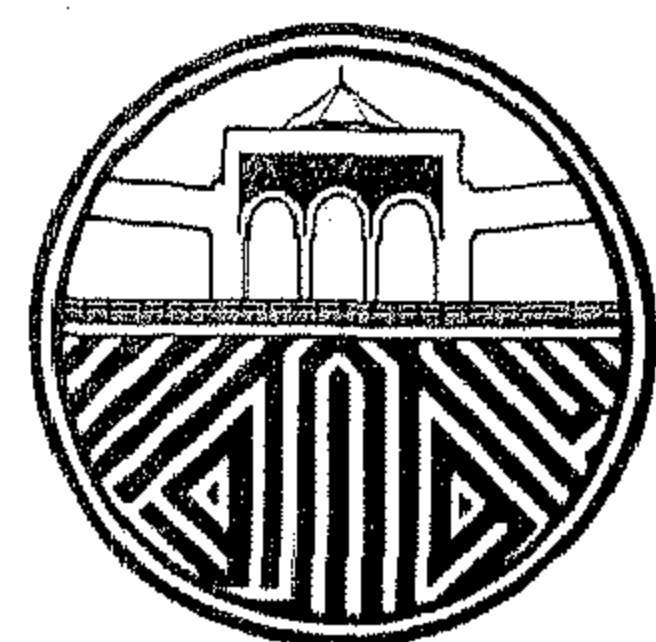


المملكة المغربية  
جامعة محمد السادس



منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط  
سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36

# من قضايا التلوي والتكاويل

1995

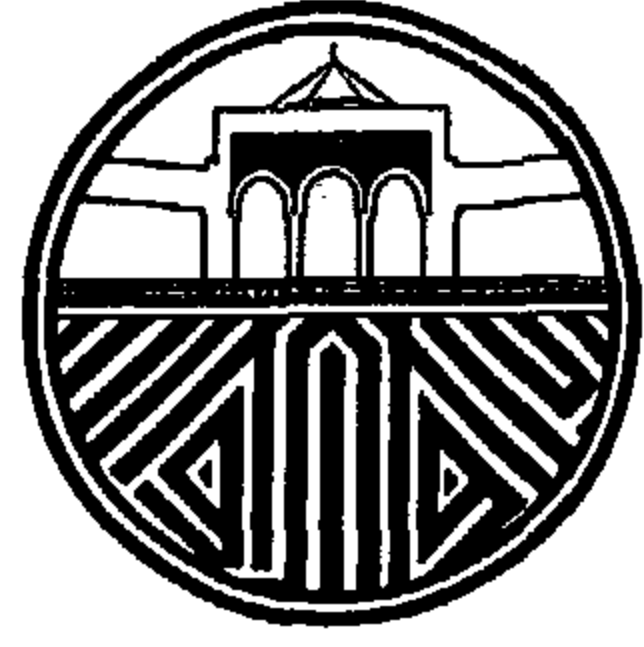


مِنْ قَضَايَا  
التَّائِيَةِ وَالْأَوَّلِ





المملكة المغربية  
جامعة محمد الخامس



منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط  
سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36

---

# مِنْ قَضَايَا التَّائِي وَالتَّائِيلِ

الكتاب : من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة).  
منشورات : كلية الآداب بالرباط.  
الغلاف : إعداد عمر أفا.  
الخطوط : بلعيد حميدي.  
الطبع : مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء.  
الحقوق : محفوظة للكلية بمقتضى ظهير 1970/07/29.  
الطبعة : الأولى 1994.  
الإيداع القانوني : 871 / 1994.  
ردمك 9981-825-26-3.  
التسلسل الدولي : 0377 / 1113.

طبع هذا الكتاب بدعم  
من مؤسسة كونراد أدناور

## المحتويات

7	• تقديم
	• الخطاب الأدبي : التأويل والتلقي
9	• حميد لحمداني
	• رهان التأويل
23	• محمد مفتاح
	• تأويل النص الأدبي : نظريات ومناقشة
35	• الجيلالي الكدية
	• تأويل النص الروائي
45	• محمد الدغمومي
	• الرواية المغربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة
69	• رشيد بنحدو
	• من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع
79	• إدريس بلمليح
	• النص بين التلقي والتأويل (نص «الدكتور طه حسين في إلغ» لمحمد المختار السوسي)
101	• أحمد بوحسن
	• نظرية سيميائيات التلقي في مقارنة نص السيرة الشعبية (سيرة بني هلال نموذجاً)
129	• المصطفى شادلي
	• تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية
141	• سعيد يقطين
	• بعض عوامل هيمنة الكوجيطو في الفكر الفلسفي
165	• عز العرب لحكيم بناني

•التلقي ولاقابلية القياس

- 173 ..... بناصر البعزاتي
- ييداغوجية التلقي واستراتيجيات التعلم : تلقي النصوص الأدبية بين  
تأثير البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ
- 183 ..... ميلود حبيبي
- ييداغوجية تحيين النص الأدبي
- 205 ..... عباس الصوري
- آفاق نقد استجابة القارئ
- 211 ..... فولفكانك إيزر

عرض باللغة الانجليزية

• Reader Response Criticism in Perspective

- 5 ..... Wolfgang Iser

## تقديم

يحتوي هذا المجلّد أعمال المائدة المستديرة الثانية التي نظّمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، بتعاون مع مؤسسة كونراد أدناور، بمدينة مراكش ما بين 26 و 29 نونبر 1992، وذلك بمشاركة فعاليات من مختلف الجامعات المغربية وحضور المنظر الأدبي الألماني المعروف فولفكانك إيزر. وقد تركزت أعمال هذه المائدة على بعض الإشكالات النظرية والتطبيقية للتلقي والتأويل.

والجدير بالذكر أن وقائع المائدة المستديرة الأولى، التي كانت قد انعقدت ما بين 15 و 17 نونبر 1991، قد صدرت ضمن منشورات الكلية بعنوان «نظرية التلقي : إشكالات وتطبيقات».



## الخطاب الأدبي : التأويل والتلقي<sup>(\*)</sup>

حميد لحمداني

كلية الآداب — فاس

لا يتسع الوقت لقراءة كل ما لدي في الموضوع. ونظرا للطبيعة التأريخية لما كتبتُ، فإنني أفضل أن أقدم ملخصاً عن دلالات وأبعاد هذا التأريخ لأنتقل مباشرة إلى التطبيق وأتناول فيه مقطعا من أدب الرحلة.

— إن مسار تأويل الخطاب الأدبي وتلقيه لا يمكن فصله عن مسارات تأويل مجالات أخرى من النتاج الفكري :

\* النص الفلسفي.

\* النص الديني.

\* النص الصوفي.

\* الأحلام.

فطرائق تأويلاتها وتلقيها متبادلة.

— هناك مرحلة كانت في الواقع ضد التأويل، وهي مرحلة سادت فيها القصدية، وكل ما لهُ علاقة بسلطة الكلام الفردي أو بالفكر المطلق ؛ إما أن ترفض التأويل أو أن توقفه في نقطة حرجة لا يجوز تخطيها.

— هناك مرحلة الموضوعية، التي تهمل الذات والمقصدية، وعلى أثر ذلك يُهمل «التأويل» لصالح المعاينة وإدراك القوانين، وهذه الموضوعية إما أن تكون متعلقة بالنص، أو بالنص ذاته لكن في إطار سياقه التاريخي والاجتماعي.

— المرحلة الثالثة أعادت الاعتبار لقضية التأويل من خلال الاهتمام بالمؤول،

---

(\*) هذا البحث هو خلاصة لدراسة مطولة في الموضوع.

ذلك أنه في المرحلة الأولى كانت سلطة صاحب النص شبه مطلقة، وفي المرحلة الثانية تم تهميش صاحب النص أو ألغى تماماً، ولم يلتفت إلى المؤول لصالح موضوعية «حرفية». لكن في هذه المرحلة الأخيرة أعطي الاعتبار للقارئ ولتأويلاته.

هذه المراحل ليست في الواقع مرتبطة بتتابع تاريخي، فقد تعايشت أحياناً في لحظة واحدة ولكن كانت هناك دائماً غلبة لإحداها على الآخرين. ونجد في الوقت الحالي اتجاهها حاسماً نحو غلبة التأويل، أي نحو الحضور الأكبر للقارئ دون أن يحصل الغياب الكلي للنص، ولا للمؤلف.

— لا ينفي ريفاتير مثلاً القصدية بشكل تام، لكنه يقول في نفس الوقت بفكرة النص كمنطلق، وإلى جانب ذلك كله يتحدث عن دور القارئ، وأثر التطور التاريخي وتغير السنن في عملية القراءة.

— ويمضي أومبرتوايكو في نفس الاتجاه مراعي نوعاً من التكافؤ بين مقاصد المؤلف ومعطيات النص، ودور القارئ.

— على خلاف رولان بارت الذي يرى في النص قابلية لا نهائية للمعاني، معلناً «موت المؤلف».

— وإذا كان ياوس لا ينفي بشكل مطلق مقصدية المؤلف فإنه يجعلها ذات قابلية لأن تتفاعل — سلبي أو إيجاباً — مع آفاق قراء العصر، ويهتم في نفس الوقت بالحضور التاريخي للنص في ضوء تطور آفاق القراءة.

— بينما يقترح ايزر بديلاً للنص، وللقارئ في نقطة التفاعل الحاصل بينهما. وإذا كانت هناك عملية ما للضبط يقوم بها النص، فهي لا تشتغل إلا أثناء فعل القراءة.

في ضوء هذه المعطيات نرى أن نظرية التلقي فتحت في الواقع أفقاً جديداً في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وامكانياتها، وممكناتها، وهذا ينذر بزيادة التباعد بين القراء العاديين والقراء الاستمولوجيين، على خلاف ما هو شائع من أن نظرية التلقي والتأويل جعلت النقد الأدبي ملكاً مشاعاً بين القراء.



ما هي إذن امكانية استغلال القراءة التأويلية في ضوء هذه الأفكار الجديدة بالنسبة لدراسة بعض النصوص الأدبية العربية ؟

ويمكننا أن ندخل في مغامرة تأويلية لنص من الكتابة النثرية المغربية التي يعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر، وهو لكاتب قام برحلة سفارية إلى إسبانيا في عهد السلطان المولى عبد الله سنة 1766، وهو أحمد بن المهدي الغزال، وقد دوّن رحلته التي اتخذت طابعاً وصفيّاً وأغلبها وسمّاها «نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد»<sup>(1)</sup>. والمحاولة التأويلية الاختبارية تتناول مقطعاً من الرحلة الواصفة، وإن بدا لنا أن الرحلة بكاملها تستحق الدراسة من زاوية النظرية الهرمينوطيقية وجمالية التلقي.

يحكي الغزال عن وصول سفارته إلى مدينة «الجزيرات» وكان وصوله إليها نهراً فيقول :

«وما زال القوم يترددون علينا إلى الليل من يومنا فتهيأنا إلى النوم، ظناً منا أنهم يؤخرون زيارتنا إلى الغد لإقبال الليل وإدبار النهار، فلم نشعر إلاّ والقاضي والحاكم وأعيان الفسيان قد أقبلوا علينا بعد العشاء، معلنين بالترحيب والسؤال عن الحال، وهل استرحنا من الميد الذي ألمّ بنا من فرائن البحر إلى غير ذلك من السؤال الذي فيه ثقل على النفس، وفي الوقت لم نجد بداً من مباشرتهم مع ما نحن فيه من التعب وبقايا الميد وانحراف المزاج. ثم قال الحاكم وشاركه القاضي في قوله : إن ورودنا عليكم الآن لأمرين، الأول نعهدكم، واختبار أحوالكم، بحيث إذا عرضت عليكم حاجة نفوز بقضائها. الثاني الاستيذان لدخول نساءنا وأبنائنا وبناتنا ليسلمن عليكم، مع نسوة جئن منهن من أعيان نساء الفسيان بقصد رؤيتكم والسلام عليكم. ولا يدخلن إلاّ إذا أذنتم لهنّ. وهنّ بالباب ينتظرن ما تأمرن به. فكان جوابنا أن قلنا لهم : «نحن ضيوف عندكم ليس لنا أمرٌ من شيء. فما رأيتموه صواباً، وهو عادة عندكم، لا نجبركم على تركه، ولا علينا فيه ثقل». فانشرحوا من جوابنا غاية الانشراح»<sup>(2)</sup>.

(1) أحمد بن المهدي الغزال، نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، تحقيق إسماعيل العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1980.

(2) نفسه، ص. 55 — 56.

هذا ما جاء في القسم الأول من المقطع الذي نريد أن نقوم بمحاولة تأويله :

**القراءة الأولى :** ونتبع فيها الطريقة التي سلكها ياوس عندما درس قصيدة الشاعر الفرنسي بودلير وهي بعنوان «سبلين *Spleen*»، حيث قدم فيها انطباعه الأول الذي يهم الدلالة المباشرة من النص. لذلك نسجل بخصوص الفقرة السابقة من نصّ الرحلة ما يلي :

— هناك تركيز واضح على التعب الشديد الذي لحق الغزال وأعضاء سفارته بسبب السفر في البحر :

— التعب.

— بقايا الميّد.

— انحراف المزاج.

يضاف إلى ذلك كله :

— حلول وقت النوم.

— التعبير عن الحاجة إلى الراحة : «فتهيّأنا للنوم ظناً منا أنهم يؤخرون زيارتنا إلى الغد...».

— كثرة الزيارات منذ وصولهم إلى حلول الليل : «ومازال القوم يترددون علينا إلى الليل من يومنا».

— ثقل الأسئلة على نفوسهم.

أمام هذه الحالة تأتي زيارة القاضي والحاكم، قصد السؤال عن الحال وقضاء الحاجة، واستئذانهم في دخول النساء والأبناء والبنات للسلام عليهم. ثم تكون استجابة الغزال وأعضاء سفارته مطابقة لشروط اللياقة : «احترام عادات الآخرين وقبول الزيارة».

ولاشك أن دلالة الفقرة تشير مع ذلك إلى أن الغزال تحمل مشقة كبيرة مع أعضاء سفارته عند قبول الزيارة بعد كل ذلك التعب الذي عاناه، وهو ما يعتبر تضحية تتجاوز طاقة الإنسان. القراءة الأولى تتوقف عند هذا الحد ولا تتجاوزه.

وجاء في القسم الثاني من النص ما يلي :

«ونهض بعض الفسيان يناديهن. فدخلن بعدد كثير نساء وأبكاراً ومن دونهن في السن. الجلل في غاية الحسن، وقد لبسن ما حسن من الثياب وجلسن على الشليات، وقد بالغن بالترحيب بنا أكثر من رجالهن (على لسان الترجمان). وجعل كلٌّ يعرف بزوجه وبنته، القاضي والحاكم فما دونهما. وقال القاضي : «أية امرأة في النسوة الحاضرات ترضيك ومن فيهن أحسن وأجمل من الأخرى» ؟ وقصده بالسؤال المباشرة والمداعبة، فأجبت بما فيه جبر خواطر الحاضرين من النساء والرجال بقولي : «إن هذا المجلس هو بستان، والنسوة فيه أصناف النوار، وللناس فيما يعشقون مذاهب» فاستحسنوا الجواب، وفرحت بذلك النسوة وانشرح أزواجهن حيث لم يحصل تفضيل لإحداهن على الأخرى، ثم أشار القاضي إلى ثلاث بنات مراهمات في أجمل صورة أن ينشدن، فإذا بأصواتهن أرق من الرباب، ما سمعتُ مثلهن قط. وقام كل من بالمنزل من النسوة يرقصن، وكيفية رقصهن : كل ذكر مع أنثى دائرين في المحل والنسوة يدخلن بين الرجال في الدائرة أحياناً ثم يرجعن في مقابلة الرجال فيأخذ كل واحد منهما بيدي صاحبه ثم يفترقان، ويتأخر الرجل عن المرأة القهقري، ثم يقصدها أيضاً وتقصده حتى يجتمعا على الصفة المذكورة. وهكذا يفعل كل ذكر مع كل أنثى المعينة للرقص معه. وحين تعين الانصراف قال القاضي والحاكم : هذه الفرجة والنزهة تعظيما لكم وفرحاً بهذا الصلح الذي تفضل به علينا سلطانكم وامتن به على سلطاننا. نسأل الله أن يجعله دائماً. «وانصرفوا عنا ونحن نحمد الله على نظافة ديننا وطهارته»<sup>(3)</sup>.

ونسجل بخصوص هذه الفقرة الثانية دائماً في إطار القراءة الأولى ما يلي :

— إدخال النساء الأبكار ودون ذلك.

— الجلل في غاية الحسن باللباس الحسن.

— مبالغة النساء في الترحيب أكثر من الرجال.

— سؤال القاضي للغزال بقصد المداعبة والمباشرة : «أية امرأة في النسوة

الحاضرات ترضيك ومن فيهن أجمل من الأخرى ؟».

---

(3) نفسه، ص. 56 — 57.

— لباقة الغزال في الجواب «إن هذا المجلس هو بستان النساء فيه أصناف النوار، إلخ».

— استحسان النساء وانشراح الأزواج.

— غناء المراهقات.

— الوصف الدقيق لحلقة الرقص.

— القاضي والحاكم يفسران الغاية من هذه الفرجة.

— الغزال يحمد الله على نظافة الدين الإسلامي.

ويتبين أن الدلالة المظهرية لهذا المقطع تشير إلى أن الغزال وأعضاء سفارته قاموا بما تقتضيه اللياقة بمجاراة الأسباب في عاداتهم بإدخال نسائهم وبناتهم وأبنائهم للسلام على الضيوف وكذا حضور مجلس الغناء والرقص ومراعاة مشاعر الجميع دون الإغفال عن أن كل ذلك لا يتلاءم مع نظافة الدين الإسلامي، وما في ذلك من معنى استنكار الغزال لحالة هؤلاء العجم وما هم عليه من ترك نسائهم يتبرجن هكذا ويرقصن ويغنين في مشاركة تامة لمجلس الرجال.

**القراءة الثانية :** يمكننا أن نسميها قراءة «ماكرة» بمعنى من المعاني لأنها لا تنطلق بالضرورة من مبدأ حسن النية مادامت ستبحث في ما وراء مظهر الخطاب. إنها بحصر المعنى قراءة تأويلية ليس من غاياتها أن تفرض معنى محدداً على النص، بل ستقترحه عليه. قد يرفضه وقد يقبله من وجهة نظر قراء آخرين وقد لا يقبله، مثل هذه القراءة لا تبرئ القارئ المنجز للتأويل من خلفياته الواعية أو اللاواعية، ولذلك فليست هي القراءة الوحيدة الممكنة.

المهم أنها ستختبر النص في بعض مفاصله وفراغاته ؛ فيما إذا كان قابلاً لأن يحتمل دلالات مخالفة أو نقيضة لمظهره الخارجي كما قدمته لنا القراءة الأولى التي يمكن أن توصف دون حرج بأنها «سطحية».

ومع ذلك فالقراءة الثانية لن تكون هي القراءة الوحيدة الممكنة، فقد تكون دلالة النص تمضي في اتجاه مخالف، وذلك لأننا لم نرحل مع الغزال، ولم نعان ما عانى ولا شاهدنا ما وقف عليه. فنحن إذن نملأ فراغات حديثه المنقول إلينا

من خلال لغته المحملة هي الأخرى بمقاصدها الخفية التي لا نعرف حقيقتها بالتحديد، ولذلك فنحن نحاول بناء النص وحدثه من جديد.

يمكننا أن نبدأ من الوضع الخاص الذي كان عليه الغزال وأصحابه عند وصولهم إلى «الجزيرات»، بعد تلك الرحلة المتعبة. لا بأس هنا أن نستفيد من الوصف الذي قدمه قبل الوصول إلى «الجزيرات». عن حالتهم أثناء العبور ذاته من سبتة : «فما بعدنا عن المرسى بقليل إلا وهبت ريح غير موافقة لعبورنا نشأت عنها فراتن عظيمة حتى يئسنا الحياة وتحققنا من الغرق. ومكثنا على هذه الحالة التي يشيب لها الرضيع من قلب الجفن ودخول الماء من الجهتين ما يزيد على ثمان ساعات»<sup>(4)</sup>.

وإذا نحن أضفنا المتاعب التي أشرنا إليها في القراءة الأولى، فإنه يمكن تفسير اقتراح القاضي والحاكم زيارة النساء والأبناء والبنات للوفد السفاري على أنه لا يراعى راحة الضيف مع العلم بأن حالته لا تقبل مزيداً من المعاناة ؛ وإن كان من الممكن أيضاً تصور أن جواب الغزال كان ينبغي أن يتجه نحو الاعتذار بسوء الحالة، وانحراف المزاج وتأجيل الزيارة إلى الغد، لأخذ الكفاية من الراحة.

لكن الذي حدث هو أن الحاكم والقاضي لم يأخذا بعين الاعتبار حالة الغزال وصحبه، وأن الغزال لم يرحم نفسه وأعضاء سفارته عندما لم يعتذر بسوء الحالة. قد نجد العذر للغزال بأن المسألة لم تكن تزيد في البداية عن : «رؤيتكم والسلام عليكم». لكن المسألة لم تقف عند السلام والرؤية فقد تحول اللقاء إلى مجلس غناء ورقص كما تبين من الفقرة الثانية.

الفراغ الموجود في النص يمكن أن يكون متعلقاً بالسؤال التالي، هل كان وراء استئذان الحاكم والقاضي في دخول النساء والأبناء والبنات مقصدية أخرى غير ما يظهره الكلام في بنيتة السطحية ؟. وبالمقابل هل كان وراء قبول الغزال حوافز أخرى غير الاستجابة للطلب واحترام العادة عند مضيفه ؟

ينبغي أن نلاحظ أن الغزال تحدث عن الزيارات التي لم تنقطع عنهم منذ وصولهم إلى حلول الليل. ويتأكد من الاستئذان للنساء والأبناء والبنات أنهم لم يكونوا من بين الذين سلموا على وفد السفارة سابقاً. كما أن تقديم طلب الاستئذان

(4) نفسه، ص. 55

بهذه الصيغة : «ولا يدخلن إلا إذا أذنتم لهن» المخصصة للنساء والبنات فقط من دون الأبناء يدل على أن الأسباب كان لهم تصور مسبق عن موقف المغاربة من دخول النساء على الرجال والسلام عليهم مع ما هو معروف عن نساء الغرب من التبرج.

لذلك فتوقع رفض الاستئذان لم يكن إلا أحد توقعات ثلاثة فكر فيها الحاكم والقاضي :

— الرفض.

— القبول.

— التأجيل بدواعي التعب.

لكن الغزال استجاب بالقبول مما كان له أثر في نفوسهم : «فانشرحوا من جوابنا غاية الانشراح...». غير أنه من المفيد في هذا التحليل التأويلي أن ندرس أبعاد صيغة جواب الغزال :

«نحن ضيوف عندكم ليس لنا أمر من شيء، فما رأيتموه صواباً وهو عادة عندكم، لا نجبركم على تركه، ولا علينا فيه ثقل».

العبارة الأولى تعني أن الضيف في قبضة مضيفه، ولذلك فليس له كامل الحرية في فرض الطريقة التي يُكرم بها على مضيفه، أما العبارة الثانية فحينما نتحدث عما يراه الإنسان صواباً أو هو عندهم عادة، ففيها إشارة واضحة إلى أن قدوم النساء للسلام على الضيوف قد لا يكون صواباً وعادة عند المغاربة في ذلك الزمن. وتأكيده ذلك قوله : «لا نجبركم على تركه...». أما عبارة «لا علينا فيه ثقل» فهي شبيهة بعبارة «ليس قبيحاً» تقال جواباً لمن يسأل شخصاً عن رأيه في عمل فني أو نتاج انجزه وينتظر أن يكون له في الآخرين تأثير إيجابي، فإذا به يتلقى من هذا الشخص مثل هذا الاستحسان المقلوب الذي ليس إلا تقييحاً مُقنعاً.

فكيف انشرح الأسباب مع ذلك غاية الانشراح ؟ كان ذلك لسبب بسيط هو أنهم لم يكونوا يتوقعون هذه الاستجابة أصلاً بل إن انشراحهم يعزز هذا التوقع السلبي الذي أشرنا إليه سابقاً ويقويه.

يمكننا ملاحظة أن الحديث عن الأبناء سيختفي في باقي النص حتى على لسان

الغزال نفسه حين قال :

«ونهض بعض الفسيان يناديهن فدخلن بعدد كثير نساءً وأبكاراً ومن دونه في السن...».

ونتأكد أن المسألة لم تكن متعلقة بإهمال له علاقة بوظيفة الذاكرة لأنه سيئسي الأبناء مرة أخرى حين يقول فيما بعد : «وجعل كل يعرف بزوجه وبنته، القاضي والحاكم فما دونهما». ولم يشر إلى تعريفهم بأبنائهم.

من حقنا أن نجد للغزال عذراً فقد يكون محتوى الاستئذان الذي نقله على لسان الحاكم والقاضي وقد تضمن الأبناء إلى جانب النساء والبنات، ليس إلا صيغة تلطيفية من قبل الإسيان، أي أنه لم يكن هناك أبناء أصلاً، ولذلك سقط الحديث عنهم مباشرة عند طلب الإذن على لسان الحاكم والقاضي حين قالا : «... ولا يدخلن إلا أذنتم لهن، وهن بالباب ينتظرن ما تأمرن به...».

عندئذ سيكون إغفال الغزال للحديث عن الأبناء مترتباً تلقائياً على إلغاء الحديث عنهم من قبل الإسيان.. هذه إمكانية تبقى مفتوحة إلى أن نتمم التأويلات، وإن كان من الضروري طرح السؤال التالي : ألم يكن في وسع الغزال أن ينتبه إلى عدم وجود الأبناء أو إلى وجودهم عند دخول الجميع للسلام على الوفد ؟ وهناك مسألة أساسية كانت هي الغاية من الاستئذان تم تجاوزها، وهي سلام النساء والأبناء والبنات على الوفد السفاري. من حق القارئ أن يتساءل كيف كان هذا السلام هل بالاشارة أم بالمصافحة ؟! هذا جانب مهم يمثل فراغاً في النص.

لقد انتقل الغزال كما هو ملاحظ إلى الحديث عن مبالغة النساء في الترحيب أكثر من أزواجهن، مع التنصيص على أن ذلك «كان على لسان الترجمان». وسكت عن كيفية السلام. ولا بد من ملاحظة أنه لم ينص على حضور الترجمان أثناء التحاور مع الحاكم والقاضي !

بإمكاننا أن نتحدث هنا عن أفق انتظار قراء عصر الغزال وردود فعل معاصريه في حالة ما إذا كان مثلاً قد وصف طريقة للسلام بالمصافحة. وحتى لا نظلم الغزال نذكر بأنه لم يشر في مجموع رحلته إلى طريقة السلام مع الإسيان سواء

كانوا رجالاً أم نساء. هل كانت مصافحة باليد مع كافر ستثير شعوراً سلبياً لدى معاصريه أم أنها كانت من الأشياء التي يضطر إليها الوفد السفاري لكن يستحسن السكوت عنها ؟

وماذا حين يجتمع الكفر والأنوثة حتى في مصافحة بريئة تفرضها دواعي اللياقة ؟ أليس من الضروري التفكير جيداً في مزيد من الوسائل لإبعاد الشبهة، هذا ما قامت به وظيفة التنصيص على حضور الترجمان لنقل عبارات الترحيب النسائية. فاحتياطات الغزال لا تشمل السلام بل الحديث المباشر مع نساء الإِسبان أيضاً.

إلى هنا نكون أمام مجموعة من الافتراضات التأويلية. وهي ليست اعتباطية إلى حد مفرط، لأن فراغات النص تسمح بها وبغيرها تبعاً لمدى حذق القارئ. لكن عندما يقول القاضي موجهها الكلام مباشرة للغزال : «أية امرأة في النسوة الحاضرات ترضيك، ومن فيهن أحسن وأجمل من الأخرى ؟»، نحس أن الحكاية لم تعد قائمة في نطاق الفرضيات وملء الفراغات ؛ ذلك أن النص بجميع ملفوظاته السابقة كان يمهّد لهذا السؤال «المصيدة»، هذا السؤال الماكر ؟ ذلك أن أي تسرع أو تعثر أو زلل في الإجابة كان سيجعل الغزال وأعضاء سفارته في مأزق حرج. هذا السؤال يؤكد لنا من جديد ما قلناه سابقاً من توقع رفض الزيارة من أساسها لأسباب دينية، كما يظهر لنا من ناحية ثانية كيف أن الإِسبان في ذلك الوقت كانوا يقللون — ربما عن خطأ — من خبرة العربي، مع ما في تراثه من دخائر علم الكلام والفلسفة وكليلة ودمنة وكتاب البخلاء، والحيوان، والأغاني، وألف ليلة وليلة، الخ.

وأخطر ما في كلام القاضي هو استعمال ضمير الخطاب في كلمة «ترضيك» «أية امرأة في النسوة ترضيك ؟». لذلك اتجه جهد الغزال في جوابه إلى إبطال القصد الدلالي في صيغة المخاطب المفرد، وتوسيع حقله ليشمل كل المخاطبين المحتملين وهذا يشمل كل الحاضرين بمن فيهم القاضي. بهذا التوريط الشامل ضَمَنَ الغزال سلامة العواقب في جوابه : «... وللناس فيما يعشقون مذاهب...» وكان الغزال قال للقاضي : «إن ما تسألني عنه لا يخصني وحدي، فهي مسألة عامة إذن فهي تخصك أنت أيضاً كما تخصني، ومذاهبنا تختلف فيما يخصنا جميعاً».



سؤال القاضي ماكر لأنه يحتوي على شرك مزدوج :

— شرك الغريزة.

— وشرك الذكاء واللباقة.

فإذا أجاب الغزال بسذاجة عن السؤال الأول وقع ضحية شرك الغريزة لأن قوله مثلاً : «هذه ترضيني» معناه أنني أرغب فيها. طلب الجواب عن هذا السؤال هو محاولة للتأكد من أن العربي إما أن يكون محروماً من إشباع غرائزه أو أنه نموذج شهرياري.

وإذا أجاب الغزال عن السؤال الثاني بسذاجة قائلاً : «هذه أحسن من الأخريات» أغضب المجلس كله برجاله ونسائه، وسيكون وقع في شرك امتحان الذكاء واللباقة معاً.

لكن الغزال تفادى بمهارة فائقة الوقوع في الشركين معاً، فلعجوه إلى استخدام الاستعارة في الجواب فيه دهاء لا يقل عن مكر القاضي، لأن رفع الحديث إلى مستوى الاستعارة هو تنقية له من حمولته الغرائزية الملوثة. إنه نوع من التسامي، فحتى إذا وقع الاختيار — وهو لم يقع أصلاً — فلن يقع إلا على الزهرات : «هذا المجلس هو بستان، النساء فيه أصناف النوار. وللناس فيما يعشقون مذاهب...».

العملتان اللتان قام بهما الغزال في جوابه تتطلبان دون شك سرعة البديهة، وهما على درجة كبيرة من الدقة.

— فعل التسامي باستخدام الاستعارة : «النساء مثل النوار».

— فعل توريث الآخرين : «وللناس فيما يعشقون مذاهب».

ونتأكد مرة أخرى من أن الغزال كان واعياً بكل خلفيات سؤال القاضي عندما نجده يقوم على مستوى ملفوظ بعملية تمويه موجهة مباشرة إلى قراء عصره بغاية الحد من تأويلاتهم المحتملة بخصوص مقاصد سؤال القاضي، فيقول : «... وقصده بالسؤال المباشرة والمداعبة...». فهل كانت هذه مباشرة ومداعبة حقاً؟

نتساءل بعد هذا كيف استطاع الغزال أن يصل إلى جوابه ويحتفظ بيقظته

على الرغم مما كان يعانيه من إرهاق شديد ؟ لا يهمننا الجواب بقدر أهمية السؤال في حد ذاته.

ولم تقف يقظة الغزال عند ذلك الحد. فالوصف الدقيق الذي قدمه عن الحركات الراقصة يدل على أنه كان في كامل طاقته الانتباهية، بحيث قدم لنا وصفاً يضاهي في براعته الرقصة نفسها، وذلك بنوع فريد من الإيجاز في القول : «وكيفية رقصهن : كل ذكر مع أنثى دائرين في المحل والنسوة يدخلن ويخرجن بين الرجال في الدائرة أحياناً، إلخ».

لم يكن الغزال، رغم كل ذلك، قادراً على إخفاء اهتمام خاص بالعنصر النسائي. وهذا شيء يبدو طبيعياً، لأن البيئة التي أتى منها لم تكن تسمح بمثل ذلك الحضور للمرأة في مجالس الرجال. وقد حاول الإسبان دون شك — كما يتبين من النص — استغلال هذه الحقيقة قصد إحراج رئيس الوفد السفاري، لكن دون أن يتمكنوا من ذلك فعلاً.

ظهر اهتمام الغزال بالعنصر النسوي في النص من خلال المؤشرات التالية :

— قبول الزيارة رغم الإرهاق.

— التركيز، في وصف المجلس، على الحضور النسائي.

— الاستحسان الذي ورد على لسانه في النص أربع مرات :

\* الجل في غاية الحسن.

\* النساء مثل النوار.

\* مراهقات في أجمل صورة.

\* أصواتهن أرق من الرباب.

ولابد من التمييز هنا بين الاستحسان الذي وظفه الغزال في الإجابة عن سؤال القاضي (النساء مثل النوار)، و ذلك الذي باح به مباشرة للقراء بغض النظر عن جميع المحاذير التي أشرنا إليها بخصوص ردود الفعل الممكنة لقراء عصره.

في إعجابه بجمال النساء والبنات الإسبانيات وأصواتهن في الغناء يعطي الغزال لنفسه ذلك الحق المشروع في التعبير عن ذوقه الخاص، وهو عارف في نفس الوقت بالحدود التي تظل مقبولة عند معاصريه. وحتى لا يبقى مع ذلك أي انطباع سيء

لديهم، نراه يلجأ في النهاية إلى ذلك المعيار الأخلاقي والديني فيحضره في النص ليؤكد من جهة أنه لم يحصل منه ما يفيد الخروج عن ذلك المعيار وليبين من جهة ثانية أنه على وعي تام به.

وأخيراً ماذا لو تساءلنا : هل كان النص يحكي فعلاً ما قد وقع أم أن الغزال غذاه أيضاً بما كان ينبغي أن يقع ؟

هذه مجرد قراءة تأويلية. أما حقيقة النص، فستبقى دائماً رهينة بأشكال تفاعله مع القراء المتعاقبين.

## المراجع التي تحدد الخلفيات النظرية لقراءة النص

- Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, 1969.  
Charles S. Peirce, *Ecrits sur le signe*, Trad. G. Deledalle, Seuil, 1978.  
Michael Riffaterre, «L'illusion référentielle», in *Littérature et réalité*, Seuil, 1982.  
Umberto Eco, *Notes sur la sémiotique de la reception*.  
Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, Trad. Maurice Jacob, Gallimard, 1988.  
Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Pierre Mardaga, Editeur, 1985.



# رِهَانُ التَّأْوِيلِ

محمد مفتاح

كلية الآداب — الرباط

## 1 — ضرورات التأويل

انشغل العرب والمسلمون بإشكال التأويل كما انشغلت به من قبلهم ومن بعدهم باقي الأمم المتحضرة والبدائية، لأن عملية التأويل ضرورية لكل كائن بشري سَوِيٍّ يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها. وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن. وإذا كانت الظواهر أو الأفعال أو ضروب السلوك لا تتلاءم مع ما يَسْتَبْطِنُه من معارف وعادات وأعراف، فإنه يلجأ إلى عملية تأويل الظواهر أو ضروب السلوك أو الأفعال لجعلها منسجمة متناغمة مع معارفه الخلفية. وهذا يعني أن الكائن البشري يعتقد في شيء أنه أصل أو أوَّل أو أساس، وأن هناك شيئاً ثانوياً أو فرعياً يمكن أن يرجع إلى الأصل أو الأول أو الأساس. وبهذا الاعتقاد يعمد إلى التأويل بطريق ردّ الغائب إلى الشاهد؛ على أن قدرات الكائن البشري المحايثة القابلة للتطوير والتنمية غير محدودة، وأن إمكانات الكون لا محدودة، وكلتا المؤهلتين متفاعلة مع الأخرى ولا يتحقق وجودها إلا بها : فهذه من تلك، وتلك من هذه. وهذا يعني أن القدرات البشرية غير محيطة بكل شيء علما دفعة واحدة، وإنما يتحقق علمها شيئاً فشيئاً. ولذلك، فهي ترجيء ما لم تستطع معرفته وتأويله إلى حين. بيد أنها تتخذه حافزاً لتنشيط بعض القدرات من كمونها.

التأويل، إذن، يعكس الأوليات والمباني والأعراف ومشاكل أمة من الأمم، ومشاكل أفراد من أفرادها. ولهذا، فإن التأويل يختلف من أمة إلى أمة، ومن فرد إلى فرد داخل الأمة نفسها، بل قد يختلف اختلافاً جزئياً أو كلياً لدى الفرد الواحد، لأن التأويل عملية تاريخية وتاريخانية، بمعنى أنه خاضع لإكراهات التاريخ ومستجيب لها، وأنه صانع للتاريخ ولثوراته؛ ومن يستعرض تاريخ التأويل يتبين

له صحة هذه البديهية في التأويل القديم للعهدين بتياراته المختلفة، وفي التأويل العربي الإسلامي باتجاهاته المتنوعة، وفي التأويل الحديث بمنظوراته المتعددة.

مهما اختلفت التأويلات باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد وتطورات الأفراد، فإن أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين : أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيتهما بثّ قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودس الغرابة في الألفة.

## 2 — قوانين التأويل

إن العملية التأويلية لها رهان تريد أن تعززه وتسند، أو أن تخلقه وتصطنعه اصطناعاً. وللغفوز بالرهان، فإنه لابد من الانتصار على المعوقات مهما اختلفت أنواعها وأصنافها. ولتحقيق النصر، فإنها تلجأ إلى صياغة قوانين لتضبط في ضوءها نفسها وتحاكم خصومها إذا تجاوزوا تلك القوانين وهاكوا حرمتها.

سنختار حالة ثقافة مغربية للبرهنة على أن وراء كل تأويل رهانا تبذل مجهودات كبيرة لكسبه والفوز به وقهر المنافسين فيه. ما رهان بعض المثقفين الأندلسيين والمغاربة خلال الدول الأولى إلى بداية القرن المسيحي الخامس عشر ؟ إنه «وحدة الأمة وقوة الدولة وتحقيق المصالح الدنيوية والأخروية بالجهاد». كان هذا الرهان هو غاية كثير من المثقفين في الحقبة التاريخية المذكورة، ولكننا سننتقي مُثَقِّفَيْن يجسّمان المجهود التأويلي برهانه، هما ابن رشد والشاطبي، وخصوصاً كتابي «فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال»، و«الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة»، و«الموافقات في أصول الشريعة» و«الاعتصام». وكتابا ابن رشد في الفلسفة وفي علم الكلام؛ وأما كتابا الشاطبي، فهما في أصول الفقه. ورغم هذا الاختلاف في المضمون وفي كيفية البرهنة عليه وفي الخلفيات الإستمولوجية، فإننا نزعم أنها تعالج الإشكال نفسه وتتوخى الرهان عينه.

## أ — قوانين التأويل الكونية

### 1) الأزواج

ينطلق ابن رشد من وضع أزواج يحلّل في ضوءها إشكال التأويل ويقننه ليصل

إلى تحقيق رهانه، وهذه الأزواج هي : الأقاويل البرهانية / الأقاويل الجدلية والخطابية والشعرية والمغالطية ؛ الخاصة / العامة ؛ ما يؤول / ما لا يؤول.

### • التأويل البرهاني / غير التأويل البرهاني

إن التأويل اليقيني هو ما انبنى على قواعد المنطق الأرسطي وتصوّراته، وخصوصا القياس البرهاني. وهذا القياس يتركب من أجزاء أو مقدمات لا بد من معرفتها؛ وإذا عرفت ثم وظفت بحسب قوانين الصناعة المنطقية، فإنها تؤدي إلى معرفة قطعية وكونية، أي إلى تأويل قطعي وكوني. وأما أنواع القياس الأخرى، فليست علمية قطعية وكونية، وإنما هي وسيلة جمهورية للجدل وللإقناع وللإيهام؛ مما ينتج عنه معارف أو تأويلات ظنية أو مخيلة أو خاطئة.

### • الخاصة / العامة

على أن التأويل اليقيني لا يمكن أن ينجزه أي كان من الناس، إذ القيام به يحتاج إلى مران ومراس طويلين، لأن معرفة المنطق وآلياته هي معرفة صنف من الناس، ألا وهو الخاصة. وهذا التأويل الناتج عن القياس البرهاني يجب أن لا يطلع عليه العامة، لأن للعامة أنواعاً من التأويل محصلة من أنواع القياس غير البرهانية. وبذلك، فإن للجدليين التأويل الجدلي؛ وأما الخطابيون الذين هم من الجمهور فليسوا من أهل التأويل أصلاً، ومن يصرح بالتأويل البرهاني للجدليين والخطابين فهو كافر ؛ يقول ابن رشد : «والمصرح بهذه التأويلات لغير أهلها فكافر لمكان دعائه الناس إلى الكفر».

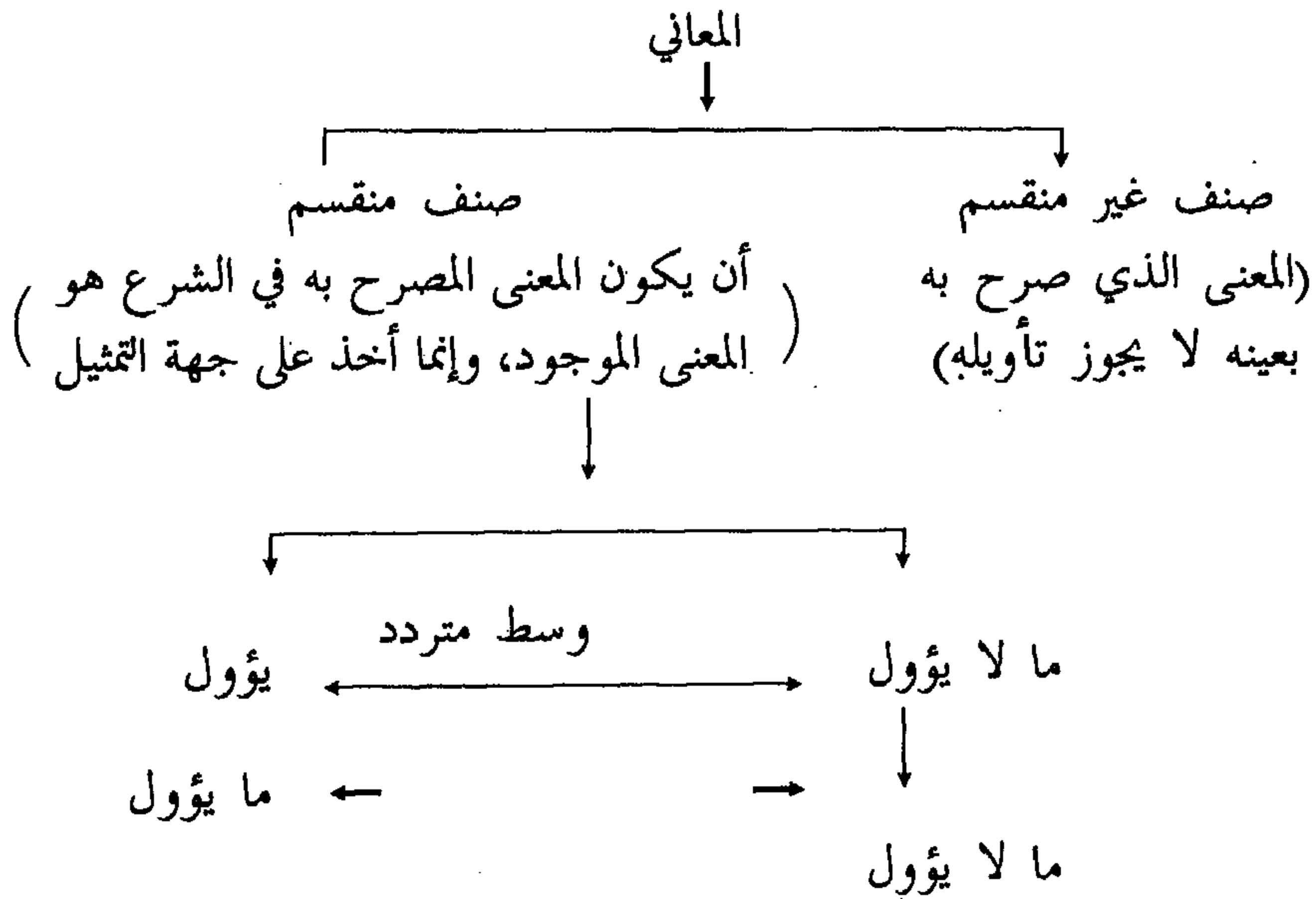
### • ما يؤول / ما لا يؤول

إن التأويلات الناجمة عن استخدام الطرق البرهانية هي نتاج العقل الذي معرفته قطعية وكونية؛ ولذلك لا يخالف ما هو معرفة قطعية وكونية، وهو الشرع. **«الْحَقُّ لَا يُضَادُّ الْحَقَّ، بَلْ يُوَافِقُهُ وَيَشْهَدُ عَلَيْهِ»**. ولذلك، فإذا أتت نصوص يخالف ظاهرها المعرفة العلمية البرهانية القطعية الكونية، فإنه يجب تأويلها بنقلها من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية تبعا لعادة العرب في التجوّز، لأن كل ما أدّى إليه البرهان وخالفه ظاهر الشرع فإن ذلك الظاهر يجب أن يؤول على قانون التأويل العربي. إن التمثيلات والتشبيهات الواردة في الشرع على ظاهرها لا يقبلها

البرهانين، لأنها وضعت لإقناع الجدليين والخطابين ولكل من لا يتجاوز إدراكه المحسوسات، ولذلك فإنهم يؤولونها للنفوذ إلى باطنها.

## (2) الأرباع

على أن الأمر لم ينحصر في هذا الزوج فقط : حقيقة / مجاز، وإنما تولد عن الحقيقة زوج ثان هو : ظاهر يجب تأويله / ظاهر لا يجوز تأويله ؛ وتولد عن المجاز زوج ثان هو : تمثيل وتشبيه يجب تأويله / تمثيل وتشبيه لا يجوز تأويله ؛ ومع هذه التوليدات، فقد تبين لابن رشد أن القسمة الزوجية غير موفية بما يصبو إليه من وصف وتصنيف وتأويل. ولذلك فقد ولد من الزوج أرباعاً وأسداساً. وتبين ذلك أن ابن رشد يرى أن المعاني صنفان : صنف غير منقسم / صنف منقسم ؛ فما لا ينقسم هو المعنى الذي صرح به بعينه لا يجوز تأويله، وما ينقسم هو المعنى الذي صرح به في الشرع، الموجود، وإنما أخذ به على جهة التمثيل. وهذا المنقسم فهو أربعة أنواع : ما لا يؤول، وما يؤول وواسطة مترددة بين الطرفين تميل أحيانا إلى ما لا يؤول، وتميل تارة إلى ما يؤول، ولمزيد من التوضيح نرسم ما يلي :

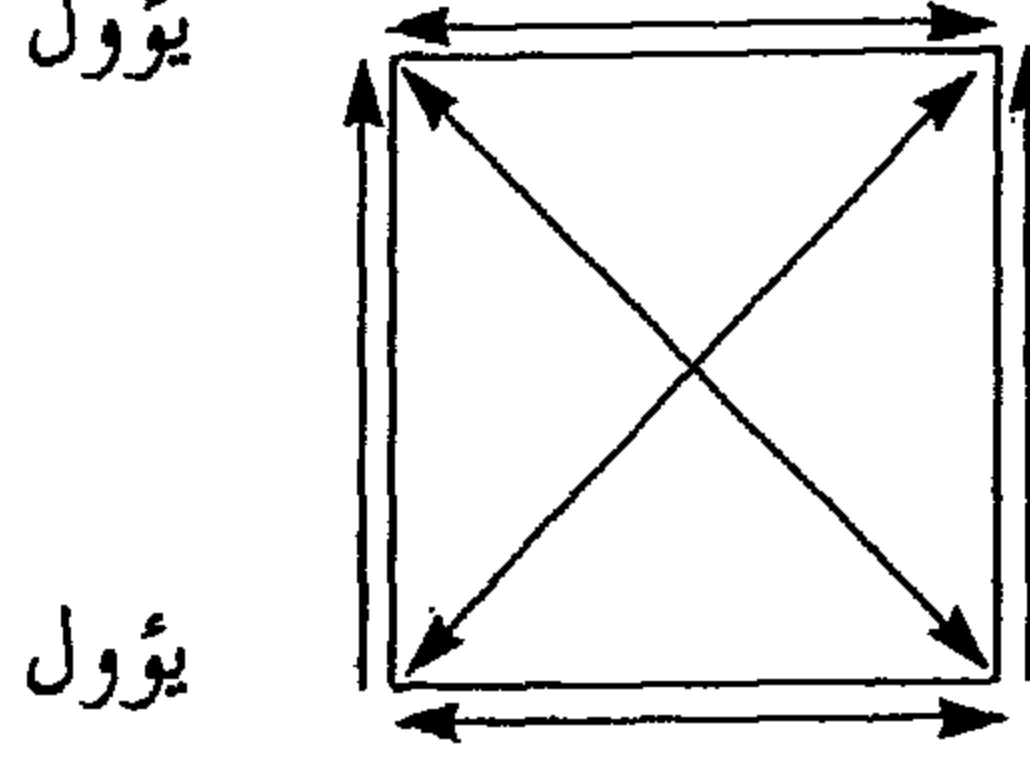


ولنرسمه أيضا في شكل مربع سيميائي :



يؤول بعض التأويل

لا يؤول



يؤول

لا يؤول بعض التأويل

من خلال هذه التوضيحات يتبين أن ابن رشد وظف المنهاجية الرياضية المنطقية الأثرية، وهي : الطرفان المتقابلان والوسط الذي يحتوي على جنبتين : إحداهما تميل إلى ما لا يؤول، وثانيتها ترجح نحو ما يؤول ؛ على أن الذي لا يؤول في هذا الصنف وما ضم إليه وما رجح نحو ما يؤول هو بالنسبة لعامة الناس. وأما إذا كان الشخص المؤول من الراسخين في العلم أو الخواص من العلماء فله حق تأويل الأقوال التي جاءت على جهة التمثيل. فللراسخين حق تأويل أي خطاب جاء على جهة التمثيل والتشبيه، وللخواص حق تأويل الصنف الثالث والصنف الرابع. وأما الصنف الثاني فيمكن أن يتأوله كل متأول.

### (3) الأسداس

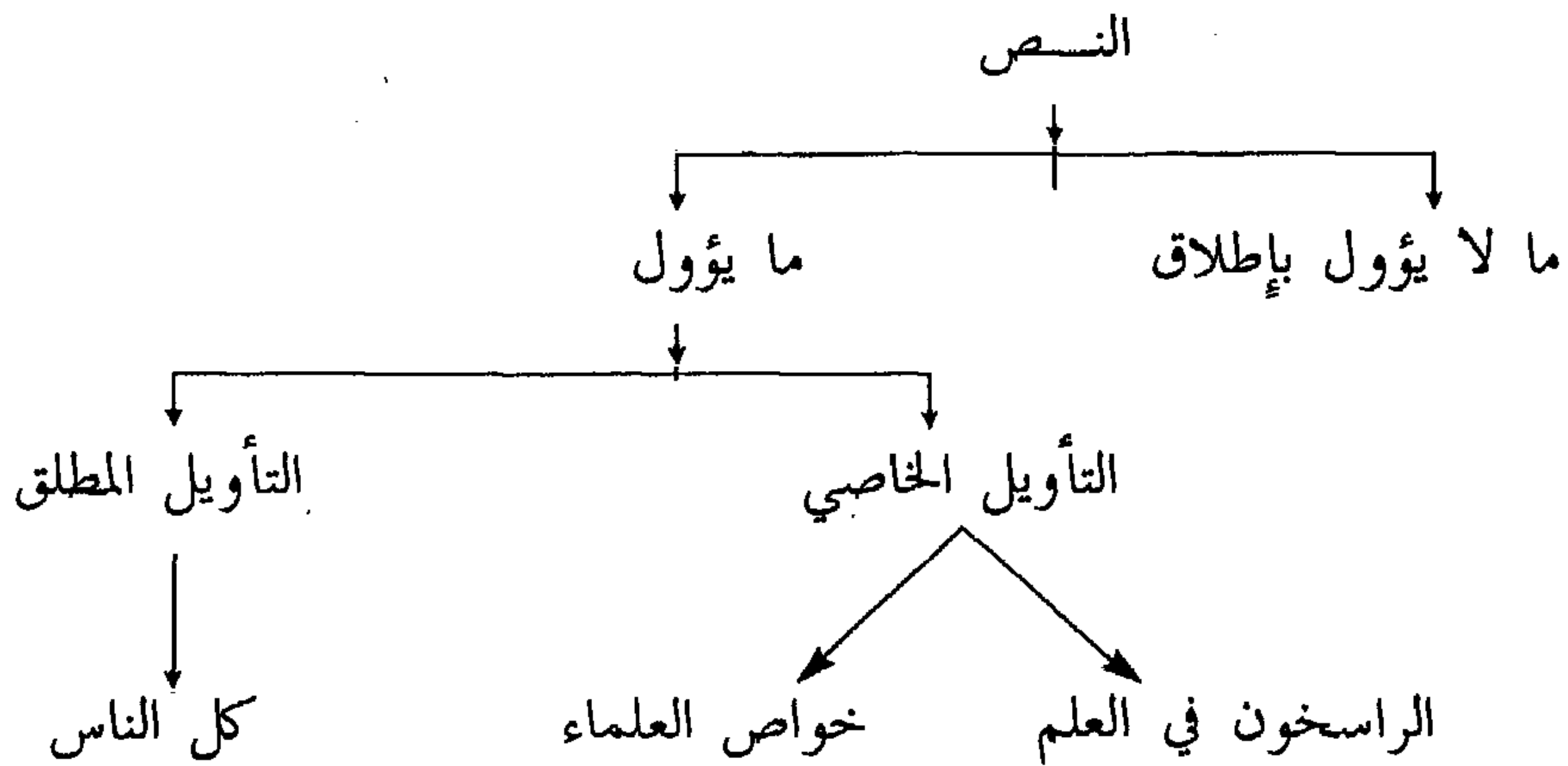
على أن هذه العلائق المنطقية المتحصلة من القسمة الزوجية ومن القسمة الرباعية لم تستوعب كل العلائق الممكنة. ولذلك تضاف علاقتان جديدتان هما : الطرف المحايد والطرف المشوب. وقد وظف ابن رشد هذه العلائق الثنائية والرباعية والستاسية : إذ الاكتفاء بالقطبية لن يؤدي إلا إلى مأزق. ولذلك، فإن الثنائية لن تكون إلا وسيلة لإنشاء علاقة تقاطعية بين طرفيها : فقد ينحاز الطرف إلى هذه الجهة أو تلك. وإذا ما انحاز، فإن علاقة قطبية جديدة تنتج. وأمام مصير هذا الطرف فيتعين توليد علاقتين جديدتين هما الطرف المشوب أو المتوسط، والطرف المحايد حياداً إيجابياً. وتحصيل هذا أن هناك علاقتين هما الطرفان، وهناك واسطة بين الطرفين؛ وقد يتفق على تسمية الطرفين ويختلف في تسمية الواسطة، وهذه الواسطة يكون فيها شبه من الطرف الأول، وشبه من الطرف الثاني. وتطبيقاً لهذه العلاقة، فإن هناك : أقاويل برهانية / أقاويل شعرية ومغالطة ؛ وهناك : واسطة مترددة بين هذين الطرفين، وهي الأقوال الجدلية والخطابية؛ وهناك : خاصة / عامة، وهناك واسطة بينهما؛ والخطاب : حقيقة / مجاز، وهناك واسطة

بينهما؛ كما أن الخطاب فيه : ما يؤول / ما لا يؤول، وهناك واسطة مترددة بين الطرفين. وتطبيقاً لعلاقة الطرف المحايد، فإن هناك معنى : يؤول من قبل الراسخين في العلم / لا يؤول من قبل خواص العلماء والجمهور، والطرف المحايد بينهما هو : الصنف الذي لا يؤول بإطلاق؛ وهذا الطرف المحايد يحيل إلى أصل القسمة الكبرى : صنف غير منقسم / صنف منقسم.

استثمر ابن رشد هاته العلائق ليصل إلى حلول توفيقية، أو إلى تبيان أن ما يكون موضوع نزاع غير وارد لتجنب افتراق الأمة واختلافها وتناحرها مما يذهب ربحها، وله نص صريح في هذه النزعة التوسطية والتوفيقية ؛ يقول : «فالمذاهب في العالم ليست تتباعد كل التباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر، فإن الآراء التي شأنها هذا يجب أن تكون في الغاية من التباعد أعني أن تكون متقابلة كما ظن المتكلمون في هذه المسألة. أعني أن اسم «القدم» و«الحدوث» في العالم بأسره هو من المتقابلة، وقد تبين من قولنا أن الأمر ليس كذلك»<sup>(1)</sup>.

### ب — قوانين التأويل العربية

برفض ابن رشد مبدأ التقابل فتح مجالا واسعا لإنشاء علاقات متعددة، مما أتاح بروز أطراف محايدة وحلولا توفيقية. وهكذا انطلق من قسمة كبرى لا يقف عندها وإنما اتخذها وسيلة لتوليد قواعد للمؤول، ولضبط أنواع المؤولين، ولرسم حدود التأويل.



(1) ابن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، تحقيق ألبيير نصري نادر، ط. ثانية، دار المشرق، بيروت، 1973.

ما هي حدود التأويل ؟ لم يقدم ابن رشد قواعد تفصيلية لضبط تلك الحدود، وإنما صاغ مبدأ عاماً، وهو «قانون التأويل العربي». واعتماداً على هذا المبدأ، يمكن أن تقسم قوانين التأويل إلى نوعين : قوانين كونية مستمدة من كونية العقل البشري، وقوانين خاصة بكل ثقافة تبعا لخصوصية تلك الثقافة ولخصوصية اللغة التي يصاغ بها النص، ولخصوصية النص، ولخصوصية الزمان. وتأسيساً على هذا، فهناك قوانين التأويل العربي، وقوانين التأويل اليوناني وقوانين تأويل للأمم الأخرى.

يجد الباحث قانون التأويل العربي مُفصّلاً لدى الشاطبي الذي حاول التوفيق بين القوانين الكونية التركيبية وبين القوانين التداولية الخاصة إذا ما صح التعبير. استثمر الشاطبي نظرية التعريف المنطقي لبناء مسائل فقهية متعددة، ونظرية التجنيس لتجنيس الأفعال الشرعية، ونظرية العلائق بين القضايا لإثبات وحدة الشريعة واتساقها، ونظرية الاستقراء لتكوين أجناس وأنواع وأصناف، كما استثمر، في نفس الوقت، النقل القطعي ومجاري العادات ومقتضيات الأحوال.

اعتماداً على العقلية القطعية والنقلية المعقولة والمواضع الملائمة للعقل، اجتهد الشاطبي في أن يقدم بعض المبادئ والقواعد والضوابط التأويلية. ولعل المبدأ العام هو ما يمكن لنا أن ندعوه بمراعاة مكوّنات المجال التداولي.

يمكن تفريع هذا المبدأ العام إلى عدة قواعد : قاعدة مراعاة هيئة الخطاب المؤول وأوضاع المؤول وأوضاع المؤول له، وقاعدة مقتضيات الأحوال ومجاري العادات، وقاعدة سياق النص وتماسكه واتساقه وانسجامه بما تعنيه من رفض التعارض بين النصوص، وأخذ تعالقيها وملاءمتها مع المعرفة الخلفية بعين الاعتبار.

### • قاعدة الخطاب المؤول

إن النص المؤول ليس على مستوى واحد، وإنما هو أربعة أصناف :

ما لا يجب تأويله      ←      ما يجب تأويله

←      →

←      →

ما يميل إلى جانب عدم التأويل      ما يميل إلى وجوب التأويل

فما لا يجب تأويله هو النصوص المتواترة (التي لا تحمل التأويل، والمتشابه الحقيقي (الذي هو) غير لازم تأويله.

وأما ما يجب تأويله فما لا يقبل معناه الحرفي كما في الأساليب التشبيهية والاستعارية ؛ على أن هناك مرتبة وسطى بين هذين الطرفين، وهي : ما يلزم تأويله إذا تعين الدليل مثل التشابه الإضافي، وما لا يلزم تأويله مثل المحكم الإضافي.

#### • قاعدة وضع المؤول

إن وضع المؤول هو أن يكون من السلف، ومن يسير على سنن السلف من الراسخين في العلم وخواص العلماء لا أن يكون من الخلف ومن غير الراسخين في العلم ومن غير خواص العلماء كالظاهرية والباطنية وفلاسفة الإشراق. وعلى هذا، فإن الراسخين في العلم وخواص العلماء لدى الشاطبي هم من اتبع سلف الأمة واقتدى به في أفعاله وأقواله ومن حافظ على وحدة الأمة وقوة الدولة وقام بالجهاد مثلما قام به السلف. وأما الراسخون في العلم وخواص العلماء لدى ابن رشد، فهم من استمد مبادئه من العقل الكوني.

#### • قاعدة وضع المؤول له

ووضع المؤول له أن يكون من الراسخين في العلم وخواص العلماء أيضاً، وأما العامة والجمهور فلهم نوع من التربية المشروعة التي لا يقوم بها إلا العالم في التربية وربانيو العلماء.

#### • قاعدة مراعاة المؤول لمقتضيات الأحوال ومجاري عادات العرب

لقد خص الشاطبي هذه القاعدة بعناية خاصة، ووضع بعض الضوابط التي يجب أن يتخذها المؤول هادية له، وهي عبارة عن عدة معارف، منها : معرفة عادات العرب في أقوالها وأفعالها ومجاري أحوالها حالة التنزيل.

- معرفة لسان العرب مفردات وتراكيب ومعاني.
- معرفة أسباب التنزيل ومقتضيات الأحوال.
- معرفة علم القراءات والناسخ والمنسوخ وقواعد أصول الفقه التي تتحدث عن المبين والمؤول والمقيد والمتشابه والظاهر والعام والمطلق.
- رفض تحكيم طريقة أهل المنطق في تفسير القرآن مثل إعادة صياغة التعابير القرآنية بحسب أشكال القياس؛ إذ القرآن قد تنتج فيه المقدمة الواحدة.

### • قاعدة تماسك النص واتساقه وانسجامه

بناء على هذه القاعدة، يرى أن الخطاب القرآني متعلق الأجزاء مترابطها يدور حول محاور محدودة. وإذا أوهمت بعض الآيات بالتعارض أو بالتقابل أو بالتناقض، فإن ما أوهمت به ليس بالتعارض ولا بالتقابل ولا بالتناقض؛ إذ يمكن ترجيح الأدلة العامة على الخاصة، أو أحد النقيضين على الآخر. ولكن الجمع بين الأدلة هو المختار، إذ فيه إعمال الدليلين، أو إعمال الأدلة جميعا، وهذا هو الأليق في أي خطاب عقلائي.

### 3 - تحيين المشروع

وظف ابن رشد بعض المبادئ المنطقية لتقديم قواعد تأويلية كونية، ووظف الشاطبي قواعد تأويلية كونية وقواعد تأويلية عربية؛ على أن تلك المبادئ والقواعد ليست قطعية وجامعة مانعة، وإنما هي مبادئ قطعية جزئية وظنية وتأويلية تمنع من الزيغ والضلال ولكنها لا تمنع من الإضافة إليها والاختلاف في وجهاتها وفي أعدادها، لأنها تتعلق بميدان من الظنيات : «وقد ثبت عند النظر أن النظريات لا يمكن الاتفاق فيها»، وقد ثبت أيضا «أن الظنيات عريضة في إمكان الاختلاف فيها كما في الفروع دون الأصول». وإذا جاز هذا في الشريعة التي هي مصدر الأحكام والتي تحلل وتحرم وتقيم الحدود، فإن الاختلاف في تأويل الأدبيات التي لا تنبني عليها أحكام شرعية تكليفية مباح وجائز<sup>(2)</sup>.

إن مشروع الرجلين استند إلى معقول الثقافة الدخيلة وإلى معقول الثقافة العربية الإسلامية. وقد تعرض المشروع إلى عدة قضايا، منها :

#### أ) مسألة النص

من حيث مسألة النص، فقد وقف المشروع وسطا بين التيار الظاهري الحرفي والتيار التأويلي المتطرف الذي كان يمثل الباطنية ومن على شاكلتهم. فقد ولد أقساما رياضية منطقية يجد فيها كل تيار مجالا له للاشتغال فيه بالتأويل. هناك طرفان وهناك واسطة. وهذه التيارات هي التي تهيمن على الدرس اللغوي والأدبي الآن، هناك

(2) لفهم الإشكال المطروح في هذا العرض يجب الرجوع إلى كتابنا التلقي والتأويل.

اتجاه منطقي ولساني يحاول أن يعتبر اللغة تعبيراً عن الواقع الخالص؛ ولذلك فهو يرفض التراكيب المجازية واللغة الميتافيزيقية كما هو شأن الوضعية المنطقية وبعض الأنحاء التوليدية. وهناك من يعتبر اللغة مصدراً للالتباس ولتشويه الواقع وللتدليس على الناس؛ ولذلك، فإن تعابيرها قابلة لتأويلات عديدة لا حصر لها، ومن ممثلي هذا التيار التفكيكية، وتعددية القراءة، وتشيدية المعنى. وبين هذين الطرفين هناك تيار وسط اعتمد على إعادة القراءة للاتجاهات العقلانية والعلمية بما فيها من منطق صوري ورياضي وبيولوجيا لصياغة اطراذات تأويلية مثل سيميائيات كريمةاص، ويوس، وأمبرثو إيكو، ومثل فلسفة اللغة العادية كما هي لدى أوستين وسورل وغيرهما.

### ب) مسألة القارئ

يمكن أن تُستثمر التوليدات المنطقية لضبط أنواع القراء أيضاً. وعليه، فإنهم أربعة أصناف : الراسخون في العلم / الشدة في العلم، وما بين الطرفين واسطة : إذا مالت نحو «الراسخون في العلم» فهم خواص العلماء، وإذا مالت نحو «الشدة» فهم أهل الجدل. ولكل صنف من القراء مؤهلاته ؛ إن الراسخين في العلم هم من أتقن القوانين المنطقية العقلية الكونية وأحاط بأنواع الخطاب المؤول، وأوضاع المؤول له، وكان له نسق فكري ذو أعراف وقيم محددة يقبل على ضوئها ما يقبل ويرفض ما يرفض.. ودون هؤلاء رتبة هم خواص العلماء، والصنفان معا هم الخاصة، وما دونهما هم الجدلون والخطابيون، وهم أهل تأويل خاص يسار قدر عقولهم. فالراسخون في العلم وخواص العلماء أوصياء على التأويل وعلى نشره أو منعه.

### ج) مسألة الرهان

ابن رشد والشاطبي ليسا إلا حالة من وضع عام. وهذا الوضع العام يسمح بتقديم الفرضية التالية، وهي : أن المغاربة كانوا يصوغون أنساقهم الفكرية والسياسية والاجتماعية لحل مشاكلهم بالقراءة وليس بالإبداع في غالب الأحيان : ابن رشد قارئ لتراث أرسطو ولتراث العربي الإسلامي، والشاطبي قارئ للثقافة

العربية الإسلامية المعقولة، وكذلك ابن عميرة وابن البناء والسجلماسي وغيرهم..  
إنهم قراء لتراث غيرهم بطريقتهم الخاصة لحل مشاكل المجتمع والدولة وتعزيز  
«وحدة الأمة وقوة الدولة لتحقيق المصالح الدنيوية والأخروية». ولكن هذا الحل  
«سينتج تضاريس (overhang)»، كما قال الأستاذ إيزر، نوعاً من المجال المرجعي  
الذي سيصبح بدوره إشكالياً متى يتغير الوضع التاريخي، وقد أصبحت الحلول  
المقترحة إشكالات، ولكنها صارت إشكالات حادة في وقتنا الحاضر.





# تأويل النص الأدبي : نظريات ومناقشة

الجيلالي الكدية

كلية الآداب — فاس

## مقدمة

في السنوات الأخيرة تَمَّ اقتراح نظريات ومناهج عديدة لمقاربة وتأويل النص الأدبي ؛ إلا أن القارئ لا يزال يبحث عن الطريقة التي يمكن أن يعتبرها مرضية من أجل تأويل ملامح. والهدف من هذا المقال هو عرض وتحليل بعض هذه النظريات لإبراز نقط الاختلاف والتشابه بينها. عندما نتناول موضوع التأويل تتبادر إلى ذهننا عدة أسئلة أهمها :

- ما العناصر التي يجب أخذها بعين الاعتبار ؟
- هل النص في حد ذاته كافٍ ؟
- ما دور الظروف التاريخية والاجتماعية وحياة المؤلف ؟
- ما دور القارئ، وهل هو حر في تأويل النص كما يشاء ؟
- ما التأويل الموضوعي والتأويل الذاتي ؟

## القسم الأول : طبيعة النص الأدبي

لكي نوضح الإشكالية التي يطرحها التأويل، ينبغي قبل كل شيء أن نميز بين النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية. إن النص غير الأدبي أو المرجعي ينقل الوقائع والأحداث كما هي، مثل النص التاريخي والعلمي، وهذا بطبيعته يتطلب من القارئ عمل الفهم والاستيعاب أكثر من عمل التأويل. أما النص الأدبي بصفته فنا فيعتمد أساساً على وسائل بلاغية مختلفة مثل الاستعارات والصور الخيالية والرموز : فهو يتطلب من القارئ مجهوداً خيالياً وإبداعياً. وطبيعة النص الأدبي

هذه تطرح إحدى الإشكاليات الأساسية في التأويل، ألا وهي : كيف يمكن التأكد من صحة أو عدم صحة معنى المُرسل إليه، وأين تكمن حرية هذا المرسل إليه في الكشف عن المعاني الضمنية ؟

كما تتجلى صعوبة تأويل النص الأدبي أيضاً في كون المعطيات الموجودة داخل النص لا يمكن التحقق منها بمقارنتها مع الوقائع الحقيقية. وفي هذا الموضوع يقول كارلهاينتس شتيرل (Karlheinz Stierle) في مقاله «التلقي والقصص» : «مبدئياً لا تسمح القصص لنفسها بأن تُصَحَّح استناداً إلى معرفة دقيقة للحقائق التي تتعلق بها»<sup>(1)</sup>. ويميز شتيرل بين النص الأدبي والنص المرجعي، حيث يُضيف قائلاً : «بينما يسمح كل نص مرجعي بالتصحيح استناداً إلى الواقع، فإن النص الأدبي يترك بينه وبين الشيء الذي يُعطى فاصلاً (وهذا الفاصل غير قابل للتصحيح، بل هو قابل للتأويل أو النقد فقط)»<sup>(2)</sup>.

وبما أن معطيات النص الأدبي تبقى مفتوحة لخيلة واجتهاد القارئ، فمن المنطقي أن تكون ردود فعل أو تجاوبات القراء مختلفة. وفي هذا السياق يشير يوري لوطمان (Yuri Lotman) في كتابه بنية النص الفني قائلاً : «إن النص الفني يقدم معلومات مختلفة لقراء مختلفين، كل حسب فهمه، كما أنه أيضاً يقدم للقارئ لغة يستوعب من خلالها الجزء الموالي من المعلومات خلال القراءة الثانية...»<sup>(3)</sup>، وبالتالي فطبيعة النص الأدبي نفسها تستدعي فعلاً تأويلية وإبداعية من جانب القارئ، مما يطرح في آن واحد مشكل الذاتية.

### القسم الثاني : الذاتية والموضوعية

على العموم هناك استراتيجيتان : استراتيجية الإنتاج واستراتيجية التلقي ؛ ويمكن اعتبار الأولى موضوعية والثانية ذاتية. أما السؤال الذي يهمننا هنا بالدرجة الأولى فهو : أيهما يمكن تبنيها كمعيار للتأويل ؟ وجواباً على هذا السؤال يقول

(1) Karlheinz Stierle, «Réception et Fiction», in *Poétique* (Sept. 1979, N° 39, Seuil), p. 299

(2) *Ibid.*, p. 299

(3) W. Iser, «La Fiction en effet», in *Poétique*, p. 280

جان مولينو في مقاله «التأويل» : «إن استراتيجيتي الإنتاج والتلقي ليستا معاً معياراً أو قاعدة للتأويل»<sup>(4)</sup>.

وقد أثار الفرق بين الموضوعية والذاتية جدالاً حاداً بين مختلف المنظرين والنقاد، حيث انقسموا إلى تيارين أساسيين. فمنهم من يركز على النص وكل ما يتعلق به كظروف الإنتاج وسلطة المؤلف وغيرها، ومنهم من يهتم خصوصاً بعنصر القارئ كمنتج لمعنى النص. وفيما يلي جرد لآراء بعض المنظرين الذين يمثلون الجدل القائم حول إشكالية القراءة والتأويل.

### إ.د. هورش وستانلي فيش

يُدافع هورش في كتابه الصحة في التأويل وكتابات أخرى عن فكرة رئيسية، وهي الاعتماد على قصد المؤلف في تأويل النص. ولذلك فهو يبحث القارئ على البحث في حياة الكاتب وظروف إنتاج عمله. ويمكن تلخيص فكرته في قوله : «إن أي تأويل صحيح يجب أن يكون مبنياً على إدراك القارئ لما يقصده المؤلف»<sup>(5)</sup>.

أما الموقف الذي يتبناه ستانلي فيش فهو عكس ما يؤكد هورش ؛ فإذا كان هذا الأخير يُركز على عنصر المؤلف، فالأول يُعطي كل الأهمية لدور القارئ في عملية التأويل. كتب ستانلي فيش مقالاً بعنوان «الأدب في القارئ : الأسلوبية العاطفية» ينتقد فيه آراء هورش، موضحاً بأن الاعتماد على قصد المؤلف شيء ناقص حيث يتجاهل جانبا مهما من التأويل، أي تأثير مكونات النص على القارئ. ويختلف فيش أيضاً مع النقاد الذين يدعون بأن النص وحده كاف للتأويل، ويمثل هذا الاتجاه بيردزلي وومسات.

### بيردزلي وومسات :

يعتقد هذان الناقدان أن النص في حد ذاته هو العنصر الأساسي في كل عملية تأويل ويعتبران أن هذا النقد ينبغي أن يكون موضوعياً. ولذا فكل تأويل يعتمد

(4) Jean Molino, «Interpréter», in *L'interprétation des Textes*, ed. Minuit, Paris, 1989, p. 48

(5) E.D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven - London, 1967, p. 126

سواء على استراتيجية المؤلف أو قصده أو دور القارئ، فهو تأويل ذاتي. ويمكن أن نجد ملخصاً واضحاً لأفكارهما في مقالين مشهورين وهما : «المغالطة القصصية» («The Intentional Fallacy»، 1946) و«المغالطة العاطفية» («The Affective Fallacy»، 1949).

يركز المقال الأول اهتمامه على معنى العمل الأدبي نفسه بصرف النظر عن البحث في أصل التجربة الشخصية أو التأثير على مختلف القراء. كما يوضح المقال أن قصد المؤلف غير متوفر في العمل ولا مرغوب فيه كمعيار للحكم على نجاح العمل أو فشله<sup>(6)</sup>. وباختصار شديد يمكن اعتبار «المغالطة القصصية» (The Intentional Fallacy) خلطاً بين القصيدة وأصولها.

أما المقال الثاني فيوضح أن «المغالطة العاطفية» هو استنتاج معيار النقد من التأثيرات السيكلوجية للقصيدة، الشيء الذي يؤدي إلى الانطباعية والنسبية. وبالتالي فإن ذلك سيعني الخلط بين القصيدة وتأثيراتها.

والجدير بالذكر هو أنه بالرغم من الاختلاف العميق بين ومسات وبيردزلي من جهة وإ.د. هورش من جهة أخرى، فإنهما يلتقيان في نقطة مشتركة، ألا وهي تجاهل دور القارئ في عملية التأويل. وبخصوص هذه النقطة بالذات يتميز موقف ستانلي فيش عن موقفهما. يؤكد في مقدمة مقاله، «الأدب في القارئ»، على ضرورة حضور القارئ النشط أو الفعّال ؛ وينتقد بشدة موقف بيردزلي ومسات تجاه دور القارئ، خصوصاً كما يتجلى ذلك في «المغالطة العاطفية». ويرفض ستانلي فيش آراء النقاد الذين يدعون أن النص في حد ذاته كاف، موضحاً بأن موضوعية النص ما هي إلا وهم ؛ ويُضيف قائلاً : «وهذا وهم خطير لأنه مقنع بصفته شيئاً مادياً. إنه وهم الاكتفاء بالذات والكمال»<sup>(7)</sup>.

يصف ستانلي فيش فعل القراءة كحدث أو ما يسميه بالمعنى كحدث «meaning as event»، أي أن القارئ يتأثر ويتجاوب مع مكونات النص، وهذا

(6) Wimsatt and Beardsley, «The Intentional fallacy», in *20<sup>th</sup> Century Literary Criticism*, Longman, London, 1972, p. 334.

(7) Stanley Fish, «Literature in the Reader : Affective Stylistics», in *New Literary History*, p. 140

التجاوب يُحدث تغييراً داخل ذهنه. وتتلخص أطروحته في قوله : «إن الميزة الكبيرة للفن الحركي «Kinetic» تكمن في كونها تُرغمك على إدراكه كشيء يتغير، وبالتالي فهو ليس «شيئاً» تماماً، كما ترغمك أيضاً على إدراك نفسك تتغير بالمقابل. لا يسمح الفن الحركي لنفسه بتأويل جامد لأنه لا يقبل بالجمود، كما أنه لا يسمح لك بأن تبقى جامدا أنت كذلك»<sup>(8)</sup>.

وبكلمات أوضح يقترح فيش تحويل إيجاد المعنى من دائرة النص إلى دائرة القارئ أو تجربته، وبالتالي يمكن القول بأن موقفه يؤكد على عنصر مهم وإيجابي، وهو ردُّ الاعتبار إلى القارئ نفسه، وهذا جانب لم يعد من السهل تجاهله في عملية القراءة والتأويل في الوقت الحاضر.

ورغم هذه المساهمة القيمة في النقد الأدبي، فإن التأويل من منظور القارئ وحده لا يخلو من نقائص. وهنا لا مفر من التساؤل حول دور الإنتاج أو النص في نشاط التأويل نفسه وحول مكونات وظروف القارئ وتأثيرها على التأويل. وعن السؤال «من هو القارئ؟» يُجيب فيش بأنه «القارئ المُخبر» (The informed reader)، أي :

- 1) المتحدث المقتدر باللغة التي يتكون منها النص،
- 2) أن يكون له إلمام بمعرفة الدلالات التي يمتلكها المستمع ذو الإدراك الناضج،
- 3) أن تكون له قدرة أدبية<sup>(9)</sup>.

وإذا كان فيش يفترض قارئاً مُخبراً ومُكوّناً، فالسؤال المنطقي في هذا السياق هو : كيف إذن ينعكس تكوينه ومعرفته على تأويله للنص ؟ تُسجل إلزابيث فروند من خلال تحليلها لأفكار فيش تناقضات حتمية في نظريته، ذلك لأن هذه النظرية مبنية على آدعاءين مختلفين ومتعارضين ؛ من جهة تفترض نظرية فيش وجود قارئ ذي فكر واعٍ وقادر ومسؤول وهو العامل الأساسي في إنتاج المعنى ؛ ومن جهة أخرى، فإن هذا القارئ نفسه هو نتيجة بنية معايير محددة لها وجود سابق. وهكذا فالقارئ لا يُنتج إلا تلك المعاني التي هو مبرمج لإنتاجها حسب كفاءته أو كما

(8) Ibid., p. 140

(9) Ibid., p. 145

يملاًها مؤلف النص<sup>(10)</sup>.

يمكن تلخيص الخلافات بين هؤلاء النقاد في التناقض بين قطبين رئيسيين هما : قطب المؤلف والنص وقطب القارئ. إذا كان التأويل التقليدي يعتمد خصوصاً على البحث في ظروف الإنتاج ودور المؤلف فقد بدأ التأويل الجديد يركز اهتمامه على دور المتلقي الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من كل عملية تأويل. إذن كيف يمكن التعامل مع النص من جهة ومع القارئ من جهة أخرى ؟ وبعبارات أخرى، هل هناك إمكانية لحل هذا التوتر الذي يميز علاقتهما ؟

### القسم الثالث : التوازن في الأفق : نظرية قولفكانك إيزر

إن نظرية التلقي التي نشأت في مدرسة كونستانس الألمانية على يد ياكوب وإيزر ساهمت بالكثير في حقل النقد الأدبي. وبخلاف المدارس التقليدية للتأويل التي كانت تركز على تفسير مضمون الأعمال الأدبية دون الاهتمام بجانب المتلقي، فإن نظرية التلقي أبرزت دوره الهام ومشاركته الفعالة في إنتاج معاني النص. ويُعدُّ إيزر خير مثال على الاتجاه الذي عالج العلاقة بين النص والقارئ بدقة وتفصيل. يُلخص روبيرت هولاب أطروحة إيزر في كتابه *نظرية التلقي : مقدمة نقدية* قائلاً : «إن الشيء الذي يهم إيزر من البداية هو مسألة كيف وفي أي ظروف يقدم النص معنى للقارئ. إن إيزر يريد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، خلافاً للتأويل التقليدي الذي يبحث في توضيح المعنى الخفي في النص»<sup>(11)</sup>.

وهكذا فقد حولت نظرية التلقي التركيز من دائرة النص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ.

ويختلف إيزر عن المنظرين الذين سبقت الإشارة إليهم في كونه يسلط الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه. وبذلك يحاول تجنب كل ما يمكن أن يُثير الخلافات والتناقضات التي طبعت المواقف السابقة. أو بمعنى آخر، يسلك

Elizabeth Freund, *The Return of the Reader*, Methuen and Co. Ltd. London, 1987, (10) pp. 96 - 97.

R. C. Holub, *Reception Theory*, Routledge, London, 1989, p. 83 (11)

إيزر مسلوكا يهدف إلى نوع من التقارب والتمازج بين الذات والموضوع، بين القارئ والنص، أي أنه يحاول جمع هذه الثنائية أو الازدواجية في مفهوم موحد وشامل.

كيف إذن تتم هذه المحاولة، وإلى أي حدّ يستطيع إيزر حلّ التناقض بين النص والقارئ؟

يوضح إيزر، في مستهل مقاله «التفاعل بين النص والقارئ»، أن العمل الأدبي يتكون من قطبين : قطب فني وقطب جمالي. الأول هو نص المؤلف والثاني هو ما يحققه القارئ. ومن هنا يقترح أن تحقق العمل الأدبي هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ. فمن جهة يؤكد أن القارئ حُرٌّ في مشاركته في النص، وذلك بملء الفراغات أو البياضات ؛ ومن جهة أخرى، وفي آن واحد، فإن هذه الحرية تكون مقيدة بالتماذج الموجودة داخل النص. وبالتالي فالمعنى المستخرج من النص هو نتيجة تفاعل يحصل بين معطيات النص واجتهاد القارئ وتأويله لها. ويمكن القول، حسب رأي إيزر، بأن المعنى ليس شيئاً يجب تحديده بل هو أثر ينبغي تجربته.

وحسب تعليق إلزابيث فروند في كتابها **العودة إلى القارئ**، فإن سرّ نظرية إيزر يكمن في محاولته التوفيق بين سلاسل مختلفة وواسعة من النظريات وإدماجها في نظرية قراءة شمولية تنصف كل عناصر التواصل، أي المؤلف والنص والقارئ والعالم وعملية التلقي، وكل هذه العناصر تلتقي وتندمج في نموذج واحد هو نموذج جمالية التجاوب<sup>(12)</sup>.

### تقويم نظرية إيزر

إلى أي حدّ يُمكن اعتبار نظرية إيزر حلاً للتناقض بين الموضوعية والذاتية في التأويل ؟ وما هي ردود الفعل تُجاه التوازن الذي يبدو أن إيزر قد توصل إليه، أي ذلك التوزيع المتكافئ بين النص والقارئ ؟

يتضح لنا من خلال مراجعة نظرية إيزر أن إحدى مشاكل التأويل الأساسية

---

Elizabeth Freund, *The Return of the Reader*, p. 147 (12)

تتجلى في الاستراتيجية التي نختارها في عملية التأويل. وكما ذكرنا سابقاً فهناك منظوران : منظور القطب الفني ومنظور القطب الجمالي. من وجهة نظر الأول يبدو أن كل محاولة تأويلية تعتمد على النص الثابت للمؤلف، أي أن هذا النص هو الذي يوفر كل ما يحتاج إليه المؤول. أما من وجهة نظر القطب الثاني، فالتركيز يكون على دور القارئ، مما يفقد نص المؤلف سلطته.

ولعل ستانلي فيش كان أهم منتقدي نظرية إيزر وخصوصاً في مقاله «لماذا لا يخاف أي أحد من فولفكانك إيزر؟» (1981) الذي يتضمن ملاحظات هامة لا يمكن تجاهلها. في البداية يعترف فيش بأن إيزر ترك أثراً كبيراً في الأوساط النقدية الحديثة ؛ إلا أنه لا يثير جدالاً حوله. ذلك لأنه «في الوقت الذي يختار كل واحد اتجاهها ما، يبدو أن إيزر لا ينتمي إلى أي اتجاه تماماً أو أنه ينتمي إلى جميع الاتجاهات في آن واحد (مما يؤدي إلى نفس الشيء)»<sup>(13)</sup>. ويضيف فيش بأن نظرية إيزر تحاول أن تضع نفسها موضع حل الوسط بين قطبي الموضوعية والذاتية، إلا أنها تنهار بسبب التمييز الذي تعتمد عليه، وهو التمييز بين ما هو محدد وما هو غير محدد<sup>(14)</sup>. ويمكن تلخيص نقطة الاختلاف بين إيزر وفيش في كون الأول يعتقد بأن شيئاً محدداً يعطى في النص، بينما يرى الثاني عدم وجود أي شيء محدد في النص بل إن القارئ هو الذي يُزود بكل شيء<sup>(15)</sup>.

وبالرغم من أهمية ملاحظات فيش حول نظرية إيزر، فإن هذه الأخيرة تبقى ذات امتيازات كبيرة بالمقارنة مع النظريات السالفة الذكر. لقد أعطى إيزر للقارئ دوراً فعالاً لكن دون أن يذهب بعيداً في اتجاه الذاتية لأنه حرص على أن تكون حرية القارئ مقيدة ومهذبة من طرف العناصر الموجودة في النص. في هذا السياق يقول إيزر : «لكي يكون التواصل بين النص والقارئ ناجحاً يجب أن يُضبط نشاط القارئ بطريقة ما من طرف النص»<sup>(16)</sup>. وهكذا فالتأويل المتوازن الذي

(13) Ibid., p. 148

(14) Ibid., p. 148

(15) Ibid., p. 149

(16) W. Iser, «Interaction between Text and Reader», in *The Reader in the Text*, p. 110. (1980)



يهدف إليه إيزر يتجلى في الموافقة بين مختلف المواقف في النص، أي مواقف النص والسارد والأشخاص والقصة والقارئ.

ومن هذا المنظور يكون المعنى نقطة الالتقاء بين هذه العناصر كلها، ولا يكون خاصاً بالمؤلف وحده، ولا بالنص وحده ولا بالقارئ وحده. وبعبارة أوضح تلخص إلزابيث فروند هذه الفكرة قائلة : «لا يوجد المعنى بطريقة مباشرة في القارئ ولا في النص، بل إنه شيء يُنتج بالتجميع خلال عملية التفاعل بين القطبين»<sup>(17)</sup>.

### خلاصة

عندما نتناول موضوع تأويل النص الأدبي نواجه موقفين مختلفين : موقفاً يتبنى سلطة المؤلف ونتاجه، وهذا الموقف يدعو إلى البحث في قصد المؤلف والظروف التي تحيط به ؛ ويمكن تسمية هذا الاتجاه بالنقد الموضوعي. ويعتمد الموقف الثاني على قدرات القارئ باعتباره المسؤول الأول عن إيجاد المعنى، ويُشار إلى هذا النقد بالنقد الذاتي.

وأخيراً يبرز موقف ثالث يمثلُه ثولفكانك إيزر يحاول فيه التوفيق بين الموقفين المتعارضين، وهدفه تقليص الهوة بين الموضوعية والذاتية.

---

Elizabeth Freund, p. 142 (17)



# تأويل النص الروائي

محمد الدغمومي

كلية الآداب — الرباط

## I — إشكالات التأويل

1 — إن الجدل القائم في علم التأويل وحوله، لم يتمكن إلى يومنا هذا من حل عدد من الإشكالات المرتبطة بالمعنى من حيث طبيعته ومكانه وحدوده. كما أنه لم يكتف بمرجعية واضحة واحدة في معالجة ذلك المعنى ولا بتحديد السياقات الحاسمة التي تحاصر المعنى أو تخلق شروط إنتاجه أو الاشتغال عليه كدلالة.

وهذا معناه أن المصطلح التأويلي مقتبس بالضرورة. ويلزم عن هذا القول إن توظيفه يخدم استراتيجيات مختلفة بل ومتعارضة أحيانا كثيرة ؛ ومن ذلك مصطلحات مثل الفهم والقصد، حيث تحمل مفاهيم أخرى ليس من السهل الاتفاق حولها. وهذا ما يفرض، في كل مرة، تقديم «بروتوكول» أو برنامج تأويل، يبدأ بتحديد المقصود من التأويل وبتسمية «المعنى» المعالج، والغايات المراد الوصول إليها.

ومن ثم لن يكون غريبا القول إن كل تأويل، — في حالة الإجراء — يتعين أن يقوم على أساس آخر من التأويل، أي إن كل تأويل هو في النتيجة لاحق بعمليات تأويلية قبل أن تشخص في صورة تطبيق.

إن ما يطمح إليه التأويل — تأويل نص مثلا — أن يكون «عالما»<sup>(1)</sup> بالنص نفسه، أي فعلا معقولا مبررا ومدعما. وبهذه الصفة يخرج عن دائرة ما يسمى «التأويلات العفوية» التي، عادة، لا يؤبه بها ؛ ومن أجل ذلك يسعى كل تأويل إلى بناء قواعده أو أدواته سواء بالتموضع داخل علم التأويل جملة أو بنقد مبادئه

(1) رينر ولكنز، «تحولات التأويلية» في العرب والفكر العالمي، ع 9، س 1990، ص. 47.

وتصحیح ما يراه بحاجة إلى تصحيح، توافقاً مع طبيعة النص المؤول أو المقاصد الإيديولوجية المحركة، أو معارضة لتأويلات أخرى غير ملائمة أو متناقضة.

وبصدد الحديث عن التأويل الأدبي، يمكن القول إن الكثير من الممارسات التأويلية لا تفقد أهميتها حتى وهي مجرد تأويلات عفوية ؛ وأهميتها تلك راجعة إلى قيم الأدب، وإلى الجانب الثقافي المهيمن على القراءات الأدبية. لكن مع ذلك فإن أهميتها، على المستوى السوسيولوجي والثقافي، لا تكون عبئاً ثقيلاً على الأدب. إلا أن التأويل عندما يريد أن يكون علماً لا بد أن يجد بينه وبين مثل تلك التأويلات مسافة ابتعاد، أي أن يشكك في التأويلات الشائعة وال عفوية وأن يبحث عن تأويل ضمن محددات «العلم» وعلم التأويل أساساً.

والتأويل العلمي للنص لا بد أن يدرك استحالة قيامه بدون أن يضع في اعتباره علماً آخر، هو علم النص، بحيث يكون علم التأويل علماً للنص أيضاً، وهنا يكون مصدر عدد من الإشكالات، خصوصاً وأن النص يظل منتجاً «لعلوم نص» مختلفة، بسبب أن إنتاج النص لا يتحقق في مجال محايد أو مقيد أو مخصوص ولكنه يتم داخل التاريخ والثقافة ويتحرك ضمن إحدى المرجعيات التي تعطيه محموله المعرفي.

2 — والوعي بهذا الجانب الإشكالي هو الذي يلزمنا كل مرة، قبل أن نتساءل كيف نمارس التأويل، أن نعرف لماذا نقوم بهذا التأويل ! إذ أن السؤالين معاً متشارطان ولا يتحقق، عملياً، أحدهما دون الآخر ؛ فالكيفية توصل إلى الهدف والهدف يوجه طرائق التأويل.

وبتقدير هذا التشارط يترتب القول إن التأويل متعذر بدون عملية «فهم»، أي لإدراك قبلي يبحث عن شروط تحققه والتعبير عنه والترجمة له.

وهذا الفهم<sup>(2)</sup> يعني استغلالاً لرصيد المؤول أولاً : أقصد ما يمتلكه من ثقافة

(2) الفهم يقف عند حدود إدراك المعنى — كما يتصوره عدد من المهتمين بالتأويل فلسفياً — بمعنى أن استخلاص الفهم يمكن أن يقف عند هذه الحدود ويمكن أن يكون متحققاً بدرجة أقوى حين يصل إلى درجة التفسير أو التأويل، وهذا ما يراه عدد من الباحثين في تأويل الأدب ؛ أيضاً حين يصير في نظرهم «استخلاص معنى النص هو الخطوة الأولى نحو الفهم، وإبلاغ معنى النص إلى الآخرين هو الخطوة الأولى على طريق التفسير والذهاب والإياب في التفسير والفهم هو أول حركة التأويل».

انظر : Mario Valdes, *De l'interprétation dans la théorie littéraire*, (1989), PUF, p. 275.

ومعرفة وقيم، وضمنها «صورة للنص»؛ وثانيا لما يتخصص داخل هذا الرصيد بصفته علما أو قدرة، هي فعل التأويل في شكل إجراءات تأويلية — تفسيرية ؛ بحيث تظهر هذه القدرة — العلم متميزة داخل الرصيد ولا تختلط به، رغم أن استحالة بقائها بعيدة عنه هي مجرد احتمال مفترض.

ومن باب تحصيل الحاصل الإقرار بأن اشتغال الرصدين معاً ليس إلا حركة ضمن الاختيارات المعرفية المتعارضة، بمعنى أن كل تأويل يسبقه فهم ينقل مباشرة فعل التأويل إلى «جهة (محل) في مقابل جهة أخرى». حتى يحدث امتلاك «النص» والسيطرة عليه... وامتلاك النص يتخذ صورة ما وموقفاً جرت العادة أن يُرى داخل إحدى الثنائيات المعروفة التي ما تفتأ تربك التأويل، من قبيل : الظاهر / الباطن. الوعي / اللاوعي. الخارج / الداخل. الموضوعي / الذاتي. الزمني / اللازمي. الكاتب / القارئ. الحقيقة / المجاز. الواحد / المتعدد. المعلن عنه / المسكوت عنه. الممتليء / الفارغ... إلخ.

3 — وإذا كان مسلماً به أن لا نص بدون تأويل، فإن التأويل متعذر بدون فهم<sup>(3)</sup>؛ إن التأويل هو تحقق لدرجة أعلى من الفهم، وإن كان الفهم لا يصل إلى هذه الدرجة أحيانا. لكن ما هو ناتج عن الأخيرين معا أن النص لا يمنح نفسه إلا إذا أصبح وسيطا بين الذات المدركة (الفهم) وقدراتها التأويلية : وسيطا يفقد حياده لصالح العلاقة ليكون طريقا «للسير» أي «طريقا مفتوحا من لدن النص»<sup>(4)</sup>.

وحيث إن «الفهم ليس تاما أبدا»<sup>(5)</sup> وأيضا «لا يكون غاية في ذاته»<sup>(6)</sup> وإنما هو حضور الوعي من جهة — بالنص — أو لممارسة التعبير عن هذا الوعي في صورة امتلاك للنص — اعتمادا على انتقال الفهم إلى مستوى التأويل — التفسير. وليس بعد هذا أن يكون علم التأويل علما من العلوم الإنسانية ومتداخلا بها.

(3) انظر : Ricœur, *Du texte à l'action*, Seuil, p. 22 - 29

(4) نفس المصدر الأسبق، ص. 278.

(5) نفسه، ص. 278.

(6) نفسه، ص. 285.

لأنها بالأساس علوم فهم<sup>(7)</sup>، وعلوم حوارية<sup>(8)</sup>. وتداخل العلوم الإنسانية بالتأويل  
آت في كون التأويل يشغل ضرورة رصيذا من نتيجة تلك العلوم، وهو بقدر ما  
يخدمها ويكون تأويلا لهذا العلم أو تفسيراً لذلك ؛ فهو، ليكون، لا يجد مرجعية  
إلا من هذا العلم أو ذاك...

ومن ثم ليس التأويل، نتيجة، إلا تأويلات ونماذج متعددة من التأويل. وما  
يسمى «علم التأويل» ما هو، في نهاية الأمر سوى بحث داخل العلوم الإنسانية،  
ولم يكن التأويل الديني بعيداً عن هذا.

## II — التأويل الأدبي

1 — فكيف إذن يكون التأويل الأدبي ؟ وهل هناك حقاً تأويل أدبي ؟

قد نقول إن الجواب الممكن لا يتم إلا بتقدير تصورنا للأدب ولغاياتنا المسقطة  
على النصوص الموصوفة بالأدب ! بمعنى أننا ننحاز بالنص عن موقع النصوص التي  
ينتجها «العلم» (وهذا ما نتوخى عادة البرهنة عليه) ولكن ما أن نشرع في التأويل  
حتى يضعنا النص في مأزق ؛ إنه يتمثل في الفهم كحالة خاصة ومع ذلك يغلق  
علينا الحوار معه خارج ما نملكه من رصيد ثقافي وعلمي...

إن العلم يدعونا إلى تشغيل قدرتنا التي نستمدّها من العلوم الإنسانية ويغرينا  
بمكر لكي نوظف مبادئ وقواعد، ويأبى إلا أن يحرك هذه القدرات بشكل مختلف  
بيننا.

هكذا فالنص الأدبي ملتقى تأويلات وأشكال من الفهم، يبنى «المعنى» بجهات  
مختلفة ومن مصادر متعددة ويوفر بسبب التباسه وغموضه قرائن تفتح الطريق.  
إلى هنا وهناك.

وكأنه بذلك يجزم مؤكداً أن لا وجود لتأويل أدبي محض. ونحن بحاجة إلى  
إزالة الالتباس والوصول إلى نتيجة ما، تنساق للموافقة على أن لا وجود لتأويل

(7) M. Bakhtine, *Création verbale*, Gallimard, (1984), p. 383

(8) نفسه، ص. 389.

أدبي، مع إدراكنا للفروق القائمة بين النص الأدبي وبقية النصوص الأخرى التاريخية والدينية والفلسفية والعلمية والسياسية، ولا نتصور أن التأويل كفعل متطابق هنا وهناك، بقدر ما نعتقد أن النص الأدبي ليس نصاً تاريخياً ولا دينياً، وإن كان النص الأخير لا يخلو من مجازات وقصص وصور وإيقاعات ويعطى أحياناً بصفته نموذجاً للأدب.

— وقد تتبادر إلى الذهن بعض مقترحات لإزالة الغموض، حين نضع حدوداً بين التأويل والشرح والتفسير، ونقول إن التأويل الأدبي ليس شرحاً ولا تفسيراً. فالشرح توضيح يظل مطابقاً لظاهر النص ومقاصده المعلنة. والتفسير<sup>(9)</sup> شرح للنصوص العلمية بالرجوع إلى قواعد وقوانين ثابتة متكررة: ومع هذا يبقى المشكل قائماً بين تأويل النص الأدبي وتأويل نصوص أخرى مثل النصوص الدينية والفلسفية...

نعم إن عدداً من الخاصيات تقرب بين النص الأدبي والنصوص الفلسفية والدينية؛ وربما كانت الخاصية الأدبية ناتجة، في بعض التصورات الأدبية أساساً عن التباس النص الأدبي بالنص الديني والفلسفي... حيث يكون استعمال اللغة استعمالاً يخرج بها عن المؤلف للوصول إلى درجة التعبير الاستعاري، ويكون «الفكر» مستعملاً كأداة التخيل للوصول إلى «حقيقة» مجردة للتعبير عن تجربة ما. لكن هذه الخاصية ليست كافية لتسليم بأن النص الأدبي يستدعي نفس التأويل الديني والفلسفي. وإن افترضنا أن جميع تلك النصوص تعيد إنتاج «نماذج» عليها واحدة.

ولو اعتقدنا ذلك لوقعنا في المكروه والمتعذر، ولأقررنا بشيء غير مقبول حتى في التأويل الديني والتأويل الفلسفي.. إذ، كما هو معلوم، أن التأويل هنا أو هناك، إطار غير محدود ومتناقض، والقواعد المتفق عليها هي أقل مما هو مختلف فيها. ففي التأويل الديني مدارس بعضها يلتزم بحدود التفسير<sup>(10)</sup> أي بالاحتكام إلى

(9) R. Ricœur, *Du texte à l'action*, Seuil, 1989, p. 23

(10) نميز التفسير بكونه شرحاً للنص يعتمد قوانين ثابتة ومقررة ويستهدف إلى إقرار حقيقة غير متعددة قصداً بينما التأويل يتجاوز ذلك...

الثابت من القوانين. وبعضها يجتهد ويتمثل التأويل «كالاقتصاد» بالرأي واعتبار الأحوال.. ومن ذا الذي يقر بأن التفسير الظاهري يعترف بالتأويل الشيعي أو التأويل الصوفي، أو الفلسفي؟ الرمزي..؟

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن التأويل الفلسفي؟ فهو «تفسير» تارة (التفسير المادي) وهو «تأويل» تارة يتلون بتلون طبيعة المرجعيات الفلسفية نفسها (الظاهرية مثلاً).

ولو قلنا إن الأمر لا يمكن أن يحسم في إطار «علم التأويل» ولكن يحسم في إطار النص نفسه، أي بدل أن ننطلق من «علم التأويل» إلى التأويل الأدبي ننطلق من النص الأدبي لنجد هذا التأويل؟ فهذا يحتاج إلى تشریح للنص الأدبي في مقابل تشریح لنص مخالف أو مؤثر أو مشوش على النص الأدبي.

حقاً إن عدداً من الخاصيات تبرز عندما نشرح النص الأدبي وتتمثل لدينا عندما نقابلها مع خاصيات نص آخر بما في ذلك النص الديني الذي هو أكثر النصوص التباساً بالنصوص الأدبية، وربما اعتبر نموذجاً بالنسبة لها.

النص الأدبي	النص الديني	
بشري	مقدس — متعال	المصدر
واع ≠ لاواع.	محدد، معين	القصد
غير محدود.. (قراء) محتمل.	مثالي... (بالطاعة).	المخاطب
تجربة شخصية / اجتماعية.	الحقيقة / اليقين	مكان «المعنى»
ظرفي.	لا زمني، متجاوز	زمانه
غير محددة.. (تواصل)	تقويم الإنسان	غايته
متعددة.	واختباره	
طبيعية — صنعة.	نموزجية — معجزة	مادة النص
إيديولوجية — جمالية.	الحق — الحلال — الحرام	معايره

2 — ولنفترض أن «خصوصية» النص الأدبي لها أثر في تكييف وتوجيه فعل التأويل، فكيف إذن نميز تلك الخصوصية بدرجة كافية، ألا يجرنا هذا إلى الخوض



في إشكال ربما كان أكثر تعقيداً من إشكالات علم التأويل ؟ فأين تتمثل الأدبية وتحقق ! وأين يلتقي النص الشعري بالنص الروائي مثلاً ؟ هل مسألة الأدبية كخصوصية هي مجرد حصول مستوى من مستويات كثيرة، بمعنى أنها سجل من الخاصيات المختلفة إذا توفر للنص بعض منها اكتسب صفة الأدبية ؟ وتبعاً فإن الأدبية لا تطابق مسألة «الأجناس» تحديداً، ولكنها، بصفة عامة، مجال تشغل فيه الأجناس !

لكن علينا في هذه الحالة أن نسلم بنتيجة وهي أن «تكييف» التأويل الأدبي مرتبط أساساً بنوعية الخصائص الأدبية، لا بمجموعها، فالأدبية كما فهمنا، هي تصور مجرد وعام، ولا يظهر إلا كخاصيات مختلفة من نص لآخر، وهنا لابد أن نسلم بأن الحاصل لدينا لن يكون سوى تأويلات متعددة أيضاً.

ومع هذا يظل وارداً الإقرار بوجوب مراعاة «الخصوصية» في التأويل، في ضوء ما يتوفر من عناصر الأدبية... ولعل هذا الإقرار هو ما جعل عدداً من المنظرين للنص الأدبي، يلحون على إخراج النص الأدبي من إطار «النصوص» بالمعنى المتداول إلى إطار «الفن» وإلى تهميش البعد التواصل للغة : والاقرار ببعدين أساسيين يجب أخذهما بقوة لحظة التأويل وهما :

1. ان النص الأدبي يستمد حضوره المختلف عن بقية النصوص اعتماداً على ما يسمى «الأنظمة الثانوية الصوغية»<sup>(11)</sup>.

2. إن النص بذلك لا يصبح مجرد محتوى<sup>(12)</sup> ولكنه يصبح فعل دلالة في حالة بناء (انباء).

وهذا، من جهة أخرى، ما يستجيب لتصورات يرتضيها عدد من منظري الأدب الشكليين والجماليين والذين يلحون على أن «لا فن إلا حيث يكون العمل (الانشاء) لا يستهدف معرفة أو فعلاً»<sup>(13)</sup> ويدعوننا في الآن نفسه إلى استخلاص

(11) Lotman, *Le texte artistique*, p. 38

(12) نفسه، ص. 44.

(13) Molino, *L'interprétation du texte*, (Minuit), 1989, p. 47

أن التأويل المناسب ليس تأويلاً محتوياً ما ولكن لفعل دلالة، لكنه استخلاص لا يحل المشكل قطعاً.

### III — تأويل النص الروائي

1 — فإذا أردنا الانتقال إلى نوعية من النصوص، مثل النص الروائي، اعترضتنا جملة تلك المشاكل، لتفجر الأسئلة مجدداً : أي ماذا نؤول ؟ وكيف نؤول ؟ ثم لماذا نؤول ؟.

حقاً إن النصوص الروائية، كجنس أدبي، تعطينا مثلاً للصعوبات التي يواجهها البحث عن الخصوصية والتعريف : بحيث يتعين كل مرة إيجاد نموذج ما، والتركيز على قواعد صوغ مهيمنة، توسع دائرة الجنس تارة وتضيقه تارة، تفتح تاريخه أو تحجمه، إلى درجة يمكن التسليم من خلالها بأنها، كجنس، جنس متحول ؛ متحول كتابة ووظيفة، ومتحول بين موقعين أحدهما داخل الأدب وآخر خارج الأدب.

وعندما نفكر في البناء الشكلي ؛ أو في طبيعة القواعد الثانوية الصّانعة له، بحثنا عن أفق التأويل الملائم نسصطدم مجدداً وبقوة مع الإشكالات السابقة، لأنها إما ستظهر مضاعفة ومعقدة بسبب «الجانب الشكلي» أو ستظهر غير مبالية به وكأنها مجرد سطح خادع ؛ (شكل الرواية الواقعية — التسجيلية مثلاً).

وفي هذه الحالة قد يكون مغرياً القول بأن: تأويل النص الروائي يفقد أهميته وملاءمته دون مراعاة الأنظمة الصوغية له، ولكنه مجرد إغراء لا يوصل إلى شيء سوى تنشيط إشكالات التأويل المعروفة.

وكما سيتضح بعد حين فإن الخاصيات التجنسية للرواية، لا تحل مشكلاً من مشكلات التأويل. وإن ساهمت في توضيح قضايا ونظريات متعلقة بالأدب عامة وبالبنى المقولاتية التي تهتم السوسيولوجيين ؛ حيث تترجم البناء بوصفه مماثلات لأبنية ثقافية، لإقامة شرح — فهم إيديولوجي، لا يمكن أن نعتبره خاصاً بالأدب منطلقاً وغاية.

ولنفترض مع ذلك أن هناك مثل تلك الخاصيات المميزة للنص الروائي ولنبحث أيضاً عن تجلياتها ! فما هي إذن ؟

1. النص الروائي، تشكيل لغوي — سردي...
2. يسرد وقائع وفق منطق ما، تتابع، تذكر، تداخل.
3. يركز السرد حول ذوات (بشر، حيوانات...).
4. يعطي للسرد والوقائع صبغة «قصة» لها بداية ونهاية أو يربطها بمشكل محدد كمشكل نزاع، صراع.
5. قد يغتني بوجود حوارات وأوصاف تستثمر اللغة بطريقة غير سردية.
6. يريد النص الروائي من خلال (القصة، والشخصيات، والأماكن) الانتساب إلى زمن متحقق ماضياً (أو حاضراً)، ولكنه يبقى من صنع مخيلة توظف التخيل، أي إنه من صنع عقل يعيد بناء معطيات أصبحت ثقافية ويحيل إلى واقع ما مباشرة وغير مباشرة.. لكن ذلك الواقع يظل فقط ثقافة، لغة، صوراً، قيماً، مشاعر...  
7. يميل النص الروائي إلى توظيف تلك الثقافة عبر اللغة مما يكسب اللغة بعداً يتجاوز القصد الإخباري والتواصلي، وهنا تصبح اللغة مشحونة «بلغات» أخرى وبوجود أصوات... وتكتسي أيضاً صفة أسلوبية متميزة عن كتابات سابقة أو معاصرة.
8. عندما يتحقق كل ذلك في النص الروائي (اللغة، الثقافة، القصة) يمتلك النص بعداً رمزياً يسمح بتأويله، وهذا البعد يحيل إلى جوانب متعددة من خلال العناصر الثقافية التي تطبع اللغة والقصة، وتكون مؤدية إلى إنتاج أو إعادة إنتاج مواقف أخلاقية وإيديولوجية...  
9. دون أن نغض الطرف عن أن هذا النص يتجسد بمادة لغوية ذات مساحة عريضة، أي ليس رسالة صغيرة أو قطعة شعر، ولكنه عادة كتاب بحجم كبير.  
2 — وإذن ماذا نؤول ؟ وكيف نؤول ؟  
لنقل إن النص الروائي في صورته تلك — حتى ولو أراد أن يكون تسجيلياً — فهو بناء مجازي، وملتبس، يخفي، ويرتبط بعلاقات، وتحاصره فراغات، وغير متكامل المعنى ؟ هكذا إذن فنحن لم نزد شيئاً ولم نقل إلا ما يمكن أن يقال عن كل نص «غامض». ولنعدل القول ثانية ونقول إن النص الروائي بسبب تحولاته

واختلافاته وتلوناته ليس في نهاية الأمر غير نص مجرد، وأي تأويل ممكن له يجب أن ينطلق من نص معين، فليس هناك تأويل واحد، وليس هناك نص روائي وحيد. والتأويل الملائم لا يتحقق بالخصائص المشتركة ولكن يقوم على ما يتفرد به النص في تحقيقه وعلى ما يمنحه هذا النص — بغض النظر عن انتسابه ونسبه — لأن الخاصية الأدبية درجات ومستويات ينبغي أن يعطيها خلال ممارسة التأويل لا قبله، وعند الضرورة والحاجة.

بمعنى ليس علينا أن نفكر في تأويل مسبق للنص الروائي عامة ولكن يتوجب أن نفطن إلى خدعة النصوص الروائية وتحولاتها.

ومن خلال ذلك علينا أن نعتبر «النص الروائي» في حالة تحقيقه كنص معطى، ليس سوى نص، تأويله متوافق مع ما يمنحه لنا لحظة القراءة... بحيث يكون تأويلنا له ترجمة لفهمنا له... بمعنى أنه نص لا غير، وخاصيته هي ما نراه مؤثراً خلال القراءة ويمنحنا أدوات لترجمة فهمنا له عند التأويل.

لكن مع هذا تبقى هنا بديهيات لا يمكن تجاهلها وهي :

1. النص — الروائي. نص تتوزعه تيمات قد تكون مترابطة ضمن تيمة كبرى وقد تكون متناقضة.

2. كل نص يحتمل وجهات نظر منها وجهة نظر الروائي (خطاب).

3. النص مرتبط بمحيط ما عبر الإحالات والتعينات.

4. النص مرتبط بنصوص متشابهة أو مخالفة.

5. النص بقدر ما يسعى أن يكون مكتملاً كبناء يترك فراغات إضطرارية لا تملأها اللغة ولا وجهة النظر ولا الإحالات.

وهذه البديهيات تنطبق على كل نص بحكم انتماؤه للثقافة، وخاصة النص الأدبي. ولكي يرر هذا الفهم نفسه، يجب أن نتذكر بديهيات أخرى لم يعلن عنها وهي :

— إن تأويل النص يعني إخراجه من بين الشائيات المذكورة من قبل ومحاصرته ضمن واحدة منها.

- إن النص لحظة القراءة يفرض علينا تشغيل شيء مشترك بيننا وبينه (صاحبه).
- إن النص دائماً يبتعد عنا حين لا تتسع دائرة المشترك تلك.
- إن كل فهم — تأويل ليس سوى إعادة إنتاج للنص.
- إن التأويل يفقد معقوليته ومقبوليته كلما توهم أنه مطلق وغير مقيد وغير مطالب بأن يلتزم بملاءمته للنص المؤول.
- وأخيراً إن المعقولة والمقبولة والملاءمة لابد أن تتحقق ضمن جهاز — ثقافي معرفي. أي من خلال مقولات ومفاهيم منتظمة في حقل واحد.

#### IV — رواية «فقهاء الظلام» نموذجاً

- 1 — فكيف إذن يكون تأويلي لرواية فقهاء الظلام<sup>(14)</sup> ؟ كنموذج مرة أخرى ؟ يتوجب أن أسلم بمبادئ إضافية :
- إن تأويلي للنص، لا يمنع تأويلات مخالفة.
- إن النص الواحد يحتمل مستويات مختلفة من التأويل.
- إن استراتيجية التأويل تنبني رجوعاً إلى : ما نمتلكه من معرفة وثقافة، وعبرهما صورة النص، وما يحركنا من هدف.
- وتسليماً بذلك. يصبح التأويل اختياراً، واختياري قد يكتفي ويشغل بعناصر ومادة، قد لا يعطيها مؤول آخر أهمية. لأنها لا تدخل في المشترك الذي يتناسب ويتوافق مع استراتيجيته. خصوصاً إذا كان التأويل إيديولوجياً، يستعين بأحكام مسبقة ذات سياق خارج النص (علاقات شخصية مثلاً بين المؤلف والمؤول) أو كان تأويلاً يستجلي المقاصد والنوايا، وهي مقاصد قد لا تكون هامة في صنع «النص» ولا تساهم في بناء الدلالة إلا بطريقة غير مباشرة ؛ إذ متى تطابقت النصوص مع مقاصد أصحابها فقدت دواعي التأويل وضعفت فيها خاصية الإبداع.

فكيف نواجه إذن نصاً محدداً مثل : رواية سليم بركات : «فقهاء الظلام».

(14) فقهاء الظلام، منشورات الكرمل، 1985.

إن هذه الرواية تمثل نموذجاً من الكتابة يعتمد التفرد، ويوظف اللغة والثقافة، وينشئ قصة عبر استثمار فعل التخيل وتنشيط الخيلة لتمثيل «واقع» مختلف عن الواقع المعتاد، تعيش فيه «شخصيات» لها عالمها الخاص، نحن معنيون به من باب حب الاستطلاع والاستغراب. والكاتب، متوار، لا صلة له بنا سوى صلة «التفرج» على ذلك العالم الخاص، وحكاية ما جرى ويجري فيه، يحرك فينا كل مرة سؤالاً من طبيعة لا جواب عنه إلا بالتأويل أي إن ما يحدث يتصف بالغرابة، وليس ممكناً قبوله إلا بإيجاد تبريرات، ويصعب تكذيبه وتصديقه مع ذلك.

رواية «فقهاء الظلام» تستوجب منذ صفحاتها الأولى، ومع بداية حكاية الوليد «بيكاس» خاصة ؛ تعطيل فعل القراءة العادية. وتدعونا إلى البحث عن «ثقافة» مغايرة : لأننا ندخل عالماً غير معتاد لدينا، ومن ثم ترتبط القراءة كفهم والفهم بالتأويل ؛ أي لكي نستمر في القراءة لابد أن نمارس التأويل حتى ينتج الفهم ويكون الفهم نفسه مؤدياً إلى تأويل لا متلاك حقيقة ما نقرأه. ومن ثم فإن التأويل الممكن رهين بما يقدمه النص نفسه من قرائن وعناصر وصور وإحالات وأقوال. تتجمع لدينا في صيغة يمكن أن نصفها بأنها بناء لـ«عالم» مختلف عن عالمنا نحن لكنه ليس بعيداً تماماً وليس مستحيلاً تماماً، وإن كنا نشك في تحقيقه، لكن دون استطاعة الحسم بشأنه.

وهذا «العالم» يمكن ترتيب أهم عناصره فيما يلي :

1. عالم يختلط فيه ما هو طبيعي بما ليس طبيعياً.
2. عالم تشارك فيه الكائنات، بحيث يمتلك البشر خاصيات الكائنات النباتية والحيوانية، ويمتلك النبات خاصيات آدمية ونفس الشيء يتوفر لدى الكائنات الحيوانية.
3. إن منطق العالم هذا يتداخل فيه منطق لا يفصل بين الماضي والحاضر ولا يتقيد بانتظام الزمن ولا بموقع الأمكنة فحركته مرتبطة بحركة شاملة، ووتيرته متراوحة بين مسايير وتيرة التاريخ البشري، ووتيرة الذاكرة والحلم التي تعيد التصرف بذلك التاريخ، على الأرض، في الرحم، في الظلام، وتحت الشمس. ودون شك فقد عمد النص إلى طريقة خاصة في السرد، تتابع حيناً وتراجع

إلى الوراثة تارة. ووجهة نظر السارد تتلون، وموقعه يتراوح بين موقع المشاهد، وموقع المتذكر، وموقع الفاعل / المشارك الذي يمارس وجوده حيث يتعذر أن يكون موقع المشاهدة سوى تقمص الفعل ومعاناته...

وبالنظر إلى الرواية — من تصور التجنس الأدبي — نراها «رواية» عصبية على الانتظام ضمن قالب روائي محدود؛ إذ أن تداخل مكونات «العالم» ذاك تجعل «النص» مركبا من أجناس فرعية، لذا فهو ليس نصا روائيا واقعيا تسجيليا حتى وإن حمل إشارات وإحالات إلى مكان معلوم وفترة تاريخية وإلى أحداث معروفة (بشمال سورية) كما أنه ليس رواية خرافية حتى وإن ظهرت النباتات والحيوانات مشاركة في بعض أحداث العالم وتلعب أدوارا في بعض الأحيان لإبراز وجهات نظر وتقديم صورة لما يحدث. كما أنها ليست رواية فانتاستيكية لما يحدث فيها من وقائع لا يحسم العقل في تفسيرها؛ وقائع غريبة واستثنائية: إنها «نص» مركب من أجناس عدة، تلتقي لتشكيل رواية تتداخل فيها «عوالم».

ولذا فإن هذه الرواية (التي هي أقرب إلى جنس الفانتاستيك) بحاجة إلى مقولات فهم تسمح بتأويلها؛ مقولات تستطيع أن تتمثل «النص» كمدرک وتمكنه من الانتقال إلى التأويل، والسيطرة عليه.

حقا إن هناك علامات وقرائن وصورا وأقوالا تغري بإمكانية امتلاكه معرفيا وبالمبادرة إلى تأويله اعتماداً ما يتحرك فيه من ثقافة نفسية، تاريخية، طبيعية، اجتماعية مثلها مثل أي نص إبداعي راق. لكن مع ذلك فإن «الفهم» يتوخى الانتظام دائما حتى يكون التأويل تأويلا لنص وليس لأجزاء من النص أو لبعض مكوناته فقط؛ لأن التأويل النصي مثلا ممكن بقدر ما يكون التأويل الايديولوجي والفلسفي ممكنا. غير أن الاكتفاء بواحد منهما يترك فراغا كبيرا.

فكيف يتحقق فهمنا للنص؟ وكيف نمتلكه كبناء واحد؟ بمعنى كيف نؤوله دون أن نتركه ينفلت من إدراكنا؟

أيا كان الجواب لابد أن نقنع أنفسنا بأن التأويل، وخاصة تأويل النصوص الأدبية والاستعارية التي تمتلك مساحة سردية كبيرة يتحول في نهاية الأمر إلى فعل «تقييد» أي إلى شيء شبيه باعتقال كائن حي متحرك، فنحن نعجز أن نعتقل جزئياته

واحدة واحدة، ولكننا نضع القيد على ما نراه كفيلاً بإيقاف حركته وتجميدها ؛  
مادماً راغبين في حياته ومحاورته وإعادة استعماله واستجوابه ؛ بمعنى أن التأويل  
ليس إقباراً ولا دفناً ولا حبساً للنص في غياهب المجهول، بل هو إظهار للنص  
والإبقاء عليه.

وإذن فالنص الروائي — لحظة التأويل — يمتلك شيئاً نحن نريد الوصول إليه ؛  
قد يكون سرّاً، شيئاً خفياً، دافعاً، غاية وقصداً، بقدر ما يتحدد هذا الشيء نرمي  
عليه شباكنا حتى لا يفلت، «هذا الشيء» الذي نريد تقييده وتجميده «حركته»  
لكي يتحرك كما نريد نحن.

وكما قلت، قبل حين، إننا بحاجة إلى مقولات ملائمة دائماً حتى نتمكن من  
وضع النص داخل معرفتنا وثقافتنا، وقد استعملت كثيراً من المقولات إلى حد  
الآن حتى أتمكن من الحديث عن النص. وقد تسرب بصورة عملية قدر من  
«التأويل» حتى لا يبقى فهمي فهماً صامتاً ومجرد حدس غير معبر عنه، ولذا فإن  
إظهار «التأويل» يقتضي كشف ما تسرب من مقولات التأويل وإعادة توظيفها  
بوضوح.

فالنص الروائي الذي نحن بصددده — «فقهاء الظلام» — لم يكن لدي مجرد  
نص مركب فقط ولكنه كان «عالمًا» خاصاً، أي أنني فهمته «قياساً» على العالم  
الذي نعيش فيه ؛ ومفهوم «العالم» مقولة تأويلية، تضع «النص» في مكان ما خارج  
العالم الذي نعيش فيه وتسعى إلى محاصرته ومعرفة حدوده وكائناته. وكائنات هذا  
«العالم»، (مادماً لا نعيش معها ومادماً متواطعين على أنها من «صنع» مخيلة، ومادماً  
نراها غريبة أو خرافية أو على الأقل) ليست مثلنا ؛ لذا فإن فهمنا قد تحقق «للعالم»،  
وقيده. ولم يبق سوى الانتقال إلى درجة أخرى من التعبير عنه كتأويل.

وهذا معناه إنني دخلت دائرة مخصوصة وارتضيته أن تكون دائرة أتحرّك فيها  
مع النص أو أجعل النص ذا حركة فيها، وأن استعمال مفهوم «العالم»، بتلك  
الصفة، يعني لدى أنه مجرد «عالم ممكن». أي عالم افتراضي ؛ عالم يسمح بالفهم،  
عالم مصنوع باللغة والقيم ولا يوجد على خريطة مادية ملموسة... ومفهوم «العالم



الممكن»<sup>(15)</sup> — رغم شحنته الفلسفية والمنطقية — عالم مركب من ثقافتنا، ونتيجة التقاء بما نحاوره ونجادله، وتعبير عن جهد عقلي، وتخيلي أيضاً، مادام التخيل يقوم على عناصر العقل حين يعيد بناءها هو على طريقة اللعب بها وإدماجها في علاقات غير مقيدة بالمنطق.

ولكي يكون مفهوم «العالم الممكن» مفيداً لإقامة فهم لنص روائي، وممكناً للتأويل لابد أن نرسم بعض ملامحه : أي أن يكون محدداً معرفياً إلى حد يسمح بتمييزه واستعماله ؛ إنه :

- عالم تخيلي، موجود بالقوة دائماً، من خلال وجود النص.
  - عالم يتركب ويتألف خلال عملية القراءة ويظهر بصورة ما خلال التأويل.
  - عالم يحاول الاستقلال بنفسه دون أن يمنع وجود عوالم أخرى.
  - عالم غير مغلق تماماً وقد يكون ناقصاً أو مشوهاً وقابلًا للتناقض..
  - عالم رغم ذلك يظل بحاجة ماسة إلى قدر من الانسجام والاكتمال.
  - عالم قد يلتبس بعوالم أخرى بما في ذلك عالم الواقع نتيجة وجود إحالات وتعيينات، ومحمولات لغوية، وملفوظات وأقوال... الخ.
  - عالم من عوالم تبقى غير منتهية، من حيث وجودها بالقوة، نوعاً وعدداً ولا يمكن الاقتراب منها وإدراك نوعها إلا من خلال ما يقدمه النص «لنا».
  - عوالم مسكونة بمن يجدها، أي الذات المدركة — المؤولة...
- ومن المنطقي هنا أن نعترف بأن النص الروائي الواحد مثل نص «فقهاء الظلام»

---

(15) إن موقع هذا العالم، هو اللغة والأفكار : إنه عالم طبيعي من نوع مغاير، مادامت اللغة المعبرة عنه لغة طبيعية لكنها تنقله من حالة النظام الفيزيائي والكيميائي والبيولوجي إلى حالة بناء سيميائي، وإلى علاقة بين ذات وموضوع ومن ثم فإنه عالم تأويل. يؤول عالماً طبيعياً. ومثل هذا الفهم الذي يقدمه معجم كرىماص «سيميوطيقا» ص 223 يمكننا من اقتراح مفهوم فلسفي — منطقي هو مفهوم «العالم الممكن» يشرح ما نحن بصددده حيث يقوم «العالم الممكن» كمجال تصوري يتحرك فيه «الفكر» من أجل أن يجد مكاناً فيه يسمح له بالنشاط والفهم والجدل والحوار. وطبعاً فصوغ هذا العالم، أي بناؤه، باللغة ومن خلال صيغ قضوية، يمنحه «بعداً وجودياً» لا يطابق الوجود المادي الواقعي...

انظر : طه عبد الرحمن، مجلة المناظرة، ع 1، س 1989.

حين يحكي ويسرد ويصف ويخبر يحتمل أن يكون حاملاً لعدة عوالم ممكنة بحسب طبيعة «الذات» التي تقتحمه وبحسب الدائرة التي تفرزها علاقة النص / المؤول، فما هي هذه العوالم الممكنة؟؟

إن تسمية هذه العوالم يستحيل دون حصول «الفهم» والحديث عنها يعني إدراك بنائها، وإبرازها كبناء ونظام وعلاقات يعني أنها أصبحت معرفة، وتخصيصها معرفياً ليس سوى التأويل المتحقق. أي إن النص الروائي أصبح له «دلالة» مخصوصة، أو معنى مستخلص من الالتباس، اعتماداً على قوانين أو قواعد ملائمة هي قوانين «العالم الممكن» نفسه كما يراها المؤول أو كما ينبغي أو يراها.

إن قراءة «فقهاء الظلام» تمدنا بمادة غنية من حيث مرجعيتها الثقافية والفلسفية والدينية والاجتماعية، وهي مادة لا نتصور أنها موجودة في حالة فوضى، وحتى لو كانت كذلك لوجب علينا أن نمنع عنها الفوضى حتى يتم الفهم، لو باصطناع علاقات بين عناصر الفوضى، بحثاً عن «منطق» كفيل بحضورها في عالم واحد؛ ومعنى هذا أن استبعاد «الفوضى» ضرورة لكل تأويل، وأن التأويل عليه أن يسيطر على عناصر التشويش والتناقض حتى لا تبقى الفوضى مجرد فوضى، واللامنطق عبثاً وثرثرة.

وهنا لكي يقوم «التأويل»، ولكي تنتظم دوائر التفسير وتبرز «العوالم الممكنة» لا غنى عن عمليتين ضروريتين، انشغل بهما علم التأويل الكلاسيكي وهما : عملية الترتيب وعملية الترجيح.

عملية الترتيب وما تتضمنه من تصنيف وتمييز وتقدير هي التي تفتح إمكانيات فعل «التأويل» ووجود «العوالم»، وأما عملية الترجيح فهي التي تغلب إحدى الامكانيات أو عدداً منها لتشخيص العوالم وتسميتها.

عندما نقرأ فقهاء الظلام فإن قراءتنا ستظل مجرد «مطالعة» إذا لم تحتكم إلى فعلي الترتيب والترجيح، وبدون هذه لن تصل إلى مستوى التأويل، ومن ثم علينا أن نتلقى ما يصلنا من النص وأن نسيطر عليه اعتماداً على العمليتين، وإن كنا مبدئياً قد نقر بأن النص الروائي لا يقول شيئاً واحداً أو مقصوداً أو منسجماً، وأن لا قصد له سوى أن يكون إبداعياً، وتخيلياً وحلماً إلخ. وأن مثل هذه القراءة هي

دائما قراءة خاصة، ونتاجها مشروط بما يمتلكه المؤول من رصيد سبقت الإشارة إليه...

• ... إن رواية فقهاء الظلام تفرض نفسها على القارئ — أتحدث عن نفسي — باعتبارها تشكيلا لعالم مخالف لعالمه، «العالم» مركب من عوالم ممكنة ثلاثة. تشتغل وتتداخل في عالم ممكن آخر أوسع، أحد العوالم الثلاثة يمكن أن أستخدم عليه بأنه عالم «العقل» والثاني أسميه بعالم «الحق» والثالث أصفه بأنه «عالم الخارق».

### 1. عالم «العقل»

عالم يصنعه العقل المدرك الواعي المحتكم إلى المنطق والعلل، ويرفض التناقض ؛ عالم به نستطيع أن نميز حضور العالمين الآخرين...

وهذا العالم يسيطر على «النص» ويمكننا من الحكم على ما به من عناصر «خارج» العقل. بحيث يمدنا بحقائق وفلسفة يتبناها (المؤلف) ومواقف من الحياة والموت. وتمثلات لحياة الكائنات، ومشاركة تقمصية لوجودها وأفعالها.

ان عالم العقل هو الذي يصنع النص كتخييل ويجمع بين ما نعتبره غير واقعي، ومتناقضا وخارقا ؛ عالم بقدر ما يحكم النص فهو يبت عناصره داخله...

ودون الدخول في تفاصيل الصنعة الروائية، ووجهه نظر الراوي. (لأن مثل هذه التفاصيل هي متعلقة بالمعرفة المعقولة التي توجه كل إنتاج ثقافي). فإن ما يهمنا هو ما يصنعه النص كعالم معقول، وكيف يعطينا عناصر لترجيحه، حتى نقول إن النص قابل للفهم والحوار.

وهذا العالم الممكن، هو الذي يرر للمؤلف — السارد أن ينعت شخصياته بالحمقى.

كما يسمح لشخصياته أن تمارس مواقف تعتمد فيها منطق العقل لتفهم ما يجري أو تنتقده أو تستغرب منه.

• «لن تصدقوا ما سنقول، نحن لم نصدق الأمر بعد» الرواية ص 17.

• سنخلق حكاية معقولة (...) أتصدقين كل ما جرى ؟ لم نصدق بعد، فلنتحايل على هذه المحنة» ص 83.

• لن تفهما ما سأقوله، لأنني لم أفهمه بعد، لكنني أرجو أن تستسلما للأمر ص 22.

## 2. عالم الحمق

عالم يمكن أن نتصوره لدى «الآخر» ونفهم ما يحدث فيه ونصدر عليه أحكاماً، حول لا معقوليته، يحرك فينا نوازع السخرية تارة والاشفاق تارة، لكننا نفهم ما يجري فيه ونسندده إلى ذات يرجع إليها، ونسلم بأنها — سواء أكانت ذواتاً بشرية أو غيرها — لا تعي ما تفعل وليس عليها أن تراعي «المنطق المعقول في سلوكها».

وهذا العالم يحتضنه النص ويتولى تقديمه عبر عدد من الملفوظات والقرائن والصور والأفعال، ويوهمنا بأن هو «العالم» الذي نواجه بكل مكوناته، لكنه ليس سوى لعبة من لعب «العقل» عندما يربط بين «وقائع» مستبعدة في عالم «العقل» المنطقي — الواقعي، وكأنها وقائع تحدث فعلاً بشهادة العقل نفسه.

وعالم الحمق بهذا المعنى، جزء لا يتجزأ من تكوين الواقع — الطبيعية ولا يمكن استبعاده، لأنه ببساطة الوجه الآخر لعالم العقل، اذن عالم الحمق يحتوى البشر والحيوان والنبات والجماد.

- «الحمقى الذين قبلوا الاشتراك في هذه الرواية» ص 5.
- «لقد حاول عقدي طول الربيع الذي تلا حماقة الثلج الكبيرة» ص 132.
- «ماذا فعلت بالشجرة؟ وأردف «سأطفئها» ثم ركض إلى جذعها مشمرا عن قمبازه رافعا إحدى رجليه كما يفعل الكلب حين يتبول وتبول...» ص 150.
- «وكان على الله أن يوسع قليلا بحكمته في ثقب الغربال ليسقط «سينم».
- فكان ما حدث لا يرد. فبقيت البلهاء...» ص 187.
- «فلقد حاول الغصن أن يركض وحده إلى تربة أخرى...» ص 138.
- «فقد علت النباتات دون سقاية أحد أو رعايته، متهيئة لموعدها الأحق وحروبها الحمقاء في كل مكان...» ص 158.
- «والله أحسنا أن السيارة الكلبة تدبر له شيئاً...» ص 196.

• حكاية الجد الساكن في الصندوق... ص 118 إلخ.

### 3. عالم الخارق :

وهو عالم إن كان من صنع «العقل» ويتموضع ضمن مقولاته وآلياته، إلا أنه يدعونا إلى ترك هذا العقل وعدم الاتكال عليه في فهم ما يحدث : لأن عالم الخارق يضع هذا العقل في حيرة واندھاش واستغراب كلما وقف إزاء هذا العالم الخارق : إنه العقل إذن يتمرد على تاريخه وضوابطه لكي يخلق «أحداثاً» غير طبيعية بتحريف الطبيعة نفسها. رجوعاً إلى قوانين لا يمكن للعقل والعلم أن يبدي فيها رأياً أو على الأقل رأياً حاسماً... إنه عالم ممكن يفتح التأويل على مصراعيه ويفتح أمام التناقض إمكان التجاور والتفاعل، ويفرض علينا الوقوف في حالة تردد وتشكك دون أن نكذب أو نصدق، ويحرك فينا «نماذج» تخيلية شبيهة بما يتركب لدينا لحظة «الحلم» فإذا أفقنا منه كان علينا أن نحكم بأنه ذو معنى ومغزى، وإن ظهر في صيغة لا تصدق، فهي لا تكذب، وعلينا نؤول، لكن من ذا الذي يملك اليقين... !

عالم الخارق إذاً ليس مطابقاً لعالم العقل. ولا لعالم الحمق... ولكنه متجاوز لهما، لا يمكن الوصول إليه من خلالها.. ولكنه موجود ويجب التسليم به حتى وإن ظنه العقل أنه كذبة، وصدقة عالم الحمق ؛ عالم يسمح بوجود ظواهر من قبيل :

• «الوليد الذي يختزل السنوات كل ساعة..» ص 15.

• «كانت عاصفة من الزراير تنطلق من تحت عباءة بيكاس فترتطم بالصبي الذي تكور على نفسه من المباغطة وإذا هداً رفيف الأجنحة الصاخب، فتح كرزو عينيه على مهل فلم يجد بيكاس، بل رأى عالياً سرباً أسود يمضي في اتجاه الشمال» ص 86.

• «لم أسمع أن أحداً بنى بيتاً واحداً ما بين القريتين فكيف تضيق المسافة ؟ أو تقترب القريتان إحداهما من الأخرى ؟...»

رد بيكاس وأضاف: «سأبعد بينهما لتعود المسافة إلى حالها الأولى» ص 106.

• ما حدث للرجل الذي نبت الخرشوف في جسده / ص 181.

- صورة الأصابع النباتية في الأرض / ص 139.
- حكاية المفتاح الذي ظل يكبر حتى غدا في ثلاثين سنة أطول من قامة رجل / ص 22.
- «ظهور غلاصم على أعناق الرجال / ص 169.

4 - تلك العوالم الممكنة هي عوالم مكونة لعالم آخر أوسع منها، فهي موجودة في النص متداخلة حيناً ومتجاورة، ومتعاقبة من خلال ما يتعلق بها من «أفعال». وهذا العالم الآخر هو بدوره عالم يجب تصويره وبناءه وصوغه، حتى يمكننا من قبول وجود عالم العقل والحق والخيال. وقد يتبادر إلى الذهن بأن هذا العالم، لما كان روائياً هو إذن عالم التخيل، وكل تخيل مستوى من مستويات «الحلم». غير أنه يمتلك اتساعاً وتنظيماً، ويحترم منطقاً يتصرف بالأحداث وإعادة ترتيبها دون أن يلغي «تاريخها» وارتباطاتها. ورغم أن «التخيل؟ يتماهى مع «الحلم» أحياناً، فإن لغة الحلم تبقى مختلفة، وتركيبه وشكل انتظامه يعطيانه إطاراً لا يتناسب مع المكونات التي ذكرناها.. وخاصة وأن الحلم يلغي «التاريخ» ويتحاشى الاخبار، ويميل إلى الاخفاء والتعويض عن شيء آخر. أو الإيحاء برغبة ما... وهذه خاصيات إن توافقت مع بعض خاصيات تلك العوالم الممكنة، فهي لا تصلح أن تجعل من «الحلم» إطاراً تنتظم فيه.

وهنا نحن بحاجة إلى إضاءة أخرى نستمدّها من النص الروائي. وهي إضاءة يسعفنا بها : مادام يتحيز بها كنص سردي، ويقدم حكاية - وكل حكاية إخبار وتاريخ ووقائع - ويستعيد «زمننا» ما أو يصنعه أو يعيد بناءه... ولذا فإن النص الروائي، عندما يكتمل، يصبح «ذاكرة» تجمع ثقافة الروائي وتعبر عن قدرته في التخيل والحلم وأيضاً تكشف مهارة «العقل» وهذه أشياء لا تجتمع إلا في عالم هو عالم التذكر أو «الذاكرة» وفي الذاكرة فقط يمكن أن يستعاد زمن مضى، ويعاد سرده، ويمكن أن يتلاقى فيه ما لم يلتق في المكان الواحد والزمان الواحد. ويمكن أن تختلط وأن تشابه الصور وتعايش كما يمكن أن تسقط منه أشياء وتشوه وتكتسي خجماً ليس حجمها الأصلي.

ونحن عندما نمارس فعل القراءة ويتحقق لنا الحد الأدنى من الفهم نعلم بدورنا

إلى تشغيل ذاكرتنا : ويحدث لدينا حوار بين ذاكرتين كلتاهما مملوءة بنماذج وصور وأخبار وأحلام ومواقف، وبدون استعمال الذاكرة يستحيل الفهم بقدر ما تستحيل كتابة النص نفسه.

• وفي «فقهاء الظلام» نلمح تجليات لأنواع من «الذاكرة». فهناك ذاكرة الشخصيات التي تتحرك داخل القصة وهناك ذاكرة «الكائنات النباتية»، وهناك ذاكرة «الحياة» كما يتقمصها وجود «بيكاسو» وذاكرة للأشياء أيضا.

ومن ثم فإن مركز «الحكي» — السرد — عادة ما يرتسم كدوائر حول هذه الذاكرة أو تلك، لتمكننا من متابعة العوالم الممكنة السابقة...

وتبعاً فإن موقع السارد — الروائي. يعيش داخل تلك «العوالم» ليقدّم شهادة من موقع المشاركة، فهو يستعيد أكثر من حدث، ومن رؤية تستوعب ما يحدث، ولا يفوته سر، يعيش في الرحم مع الكائن الآتي، ومع من يمارس حياته، فوق الأرض ؛ عصافير، شجرة زيتون. أماكن، بئر، أشباح البشر...

ويقدم شهادته وكأنه يتفرج على «شخصياته» بالغوص في ذاكرتها وبعين تفهم كل تلك العوالم الممكنة، كذاكرة تعني ذاكرة الآخرين.

• صمت يلف ذاكرة الحيوان» ص 57.

• الذاكرة هي الحرية. الحرية ؟ ص 57.

• .. أيمكن للذاكرة أن تستعيد الألم حرفياً ؟ ... يسأل السابح نفسه : «نبته كنت، نبته اذا...» ص 49.

• لن تقارن برينا في ذاكرتها المستديرة كفوهة البئر..» ص 139 إلخ.

وهذه الذاكرة الناعمة لكي نقرب منها ونأخذها كوجود منتج للمعرفة والصور والأحلام والحوادث، تحتاج منا أن نلاحق حركتها وضبط قرائن مقنعة بأنها تهيمن على «العوالم» السابقة ؛ وتسمح لنا بأن نرد إليها ما صدر منها وأن نتفهم كيفية صدوره.

وبالطبع — روائياً — يتعذر إنجاز نص روائي بدون ذاكرة، فالرواية من حيث كونها سرداً «لقصة» فهي نتيجة ذاكرة ما تتجسد عبر اللغة وإواليات السرد، ثم

إن التخيل، لحظة كتابته والتعبير عنه، يبقى تجسدا فعليا لعناصر مختزنة في مكان انتقل إلى النص فأصبح تثبيتا له كفعل تذكر منجز يوهم بنفسه كفعل إخبار أو مشاهدة ؛ لكن الذاكرة التي نبحث عنها ليست هذه بالضبط ولكنها ذاكرة نوعية متعلقة بذاكرة الراوي الذي يمزج بين ذاكرات مختلفة — ومختلفة، بحيث مكنته من أن يتوافق فيها مع الخارق والمغقول والأبله، ليصنع منها ذاكرة من نوع آخر تستعصي على كل تقبل مباشر، وتستدعي ترجمتها بدورها ؛ إذ لا يعقل أن ننسب إلى ذاكرة الروائي تبعات الوجود في تلك العوالم معا، ونقول تبعا ان ذاكرته مطابقة لذاكرة «شخصيات» تلك العوالم... لكن مع ذلك، نظرا لكونها شخصيات تعايشت في النص، ووجدت ترجمتها في لغة الراوي، فإنها ليست بعيدة عن ذاكرته الشخصية.. أي لابد أن يكون هناك مجال مشترك؛ مجال معرفي — ثقافي يرتبط بدون شك بتجربة الكتابة والقراءة من جهة كونهما منفتحين على تجربة المعيش نفسها.

وهنا يستحسن أن نتساءل كيف شكل الروائي ذاكرته. وكيف شغلها ؟ وما هي عناصر هذه الذاكرة ؟

لقد تشكلت هذه الذاكرة عبر لعبة مأكرة، عبر خلق راو يعيش بذاكرتين، ذاكرة العاقل — العالم (عالم العقل) وذاكرة الطفل (الذي يرى، عالمه من منظور صور الطفولة (حمق)). وعبر هذين الذاكرتين نتجت مجموعة وقائع صنعها العقل وصور الطفولة فكان الخارق المحير.

ومعنى هذا أن دلالة التخيل أصبحت تأويلا لمعنى ما يظهر لدى العقل (العالم بالحياة والتاريخ والناس) ولمعنى ما يظهر لدى طفل يرى العالم دون ثقافة، فيخلط بين حركة المكان والزمان وحقيقة الأشياء التي تملأ عالمه فينفخ فيها من روحه وبصره وخوفه ويرى أحلامه وأوهامه وكأنها متحققة فعلا.

إن الذاكرة هنا هي ذاكرة مسكونة بشخصية مزدوجة تعيش زمن العقل ممتزجا بزمن الطفولة وعبرها ترى العالم أحمق وتراه عاقلا يميز نفسه عن الحمق (الروائي العاقل). لكنه لا يدري كيف يغالبه ويرى الخارق المدهش دون أن يرفضه (الراوي الطفل).



ولأن الذاكرة مصرة أن تكون هكذا فقد تمكنت أن تصنع تخيلاً روائياً ممتلئاً  
بالمعنى، يبنى نفسه كدلالات قابلة للتأويل. والتأويل المتعدد.

لكن ما هي هذه الدلالة تحديداً ؟

من يجرؤ أن يحدد دلالة نص تخيلي روائي ؟

ليس علينا إلا أن نؤول، أن نفهم، ثم نبحث عن المعنى الذي يدخل ضمن  
دائرة المشترك بيننا وأن تكون الدلالة نابعة من هنا. دون إلغاء دلالات أخرى  
ممكنة ؟

لكن مع هذا أجد أن ما يترتب عن فهمي للنص — بناء على المقدمات المعتمدة  
في القراءة — هو ما أصفه كأطروحة فلسفية عن الحياة : أطروحة لا يعتمد فيها  
الروائي مقدمات فلسفية وتصورات نظرية أو مفاهيم مرجعية محددة، ولا منهجاً..  
لكنه يرجع بالفلسفة إلى نقطة يلتقي فيها ما تعودنا أن نهمله وأن نهمله، أو على  
الأقل تعودنا أن نعزل بعضه عن بعض :

إن الحياة هنا — ليست ممكنة بالعقل، وحده، وليست مجرد حمق وليست مجرد  
طفولة (صور طفولية) وليست أيضاً هي ما كان أو ما يجري ؛ إنها تجربة لا حدود  
لها، تجمع كل ما سبق، لأنها حاصل تناقضات غير محسوم أمرها، تكرر نفسها  
بأشكال غير متناهية وبصور مختلفة لتبقى متجاوزة لنفسها. فلا فرق بين الموت  
والحياة، بين الماضي والحاضر، بين الطفل والعجوز، إنها سباحة في ماء، ماء لزج،  
ماء المطر، ماء الدم ؛ يجري في الرحم وفي الظلام، وعلى الأرض، ويتدفق...

بمعنى آخر إن الحياة نتيجة تداخل العقل والحمق، وهي بذاتها فعل خارق لا بد  
أن نغمر فيه بدون حدود مصطنعة : فلسفة يصنعها التخيل عبر اصطناع  
تداخلات بين العوالم الثلاثة بترجيح «عالم الذاكرة»، على الموجودات والغوص  
في ذاكرة كل موجود، لكي تنعدم الفوارق التي صنعها عالم العقل وحده أو عالم  
الحمق وحده... فالحياة لا تعرف هذه الفروق ؛ وهكذا يمكننا أن نقبل أن يفكر  
النبات ويتذكر. وأن يفهم، وأن يكون الإنسان قريباً منه، لأنه بدوره حيوان...

• هامسة إلى نفسها بكلام لا يفهمه سوى النبات... ص 202.

• بحسب ما تفكر شجرة الزيتون... ص 202.

• ينصرف إلى تأملاته كعادة النبات — من الحكمة من أن تكون الفاكهة سببا للحروب...» ص 138.

إن الحياة إذن مجرد دورة، فالدورة دورة، سواء اكتملت أو لم تكتمل...  
تتداخل عناصرها :

- الجد / الابن الحفيد.
- الحيوان — الإنسان.
- الماضي — الحاضر.
- الولادة — الموت (القتل).
- الإنسان — النبات.
- النبات — الحيوان.

حياة لا يمكن أن تجتمع دورتها إلا بوجود ذاكرة أشبه بدفتر مكتوب من قبل...  
...

## الرواية المغربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة

رشيد بنحدو

كلية الآداب — فاس

تنبني مقاربتنا لسيرورتي إنتاج الأدب وتلقيه بالمغرب على افتراض نظري ذي تعلق وثيق بالإبستمولوجيا، باعتبارها إجراءً تجريدياً يتأمل في ماهية الأدب ووظيفته، ويدرس تحولاته الشكلية والطيمية، ويحلل مفاهيمه، ويرصد إواليات اعتماله سواء في إحالته على المرجع أم في إحالته على ذاته، ويفحص أيضاً ذلك الخطاب الخاص الذي يتمرس به، أي النقد الأدبي.

بهذا المعنى، سنسعى إلى تحديد «إيستيمين» كبيرين شكلاً حصيلة البدائه أو الحقائق النظرية المقررة في العقود الثلاثة الأخيرة، تلك الحصيلة التي كوّنت، من زاوية النظرية المعرفية التاريخية، شروط إمكان المعرفة الأدبية والنقدية ومبادئها التنظيمية.

وهكذا يمكن التمييز بين تصوّرين متباعدين لإنتاج الأدب وتلقيه، أعلن أحدهما عن نفسه في الستينات، والآخر في الثمانينات، دون أن يعني هذا التحديد الزمني التقريبي حركة تعاقبٍ مطلقٍ بمقدار ما يعني حركةً تزامنيً نسبيً، طالما أن أثر التصور الأول ما يزال، في حدود ما، سارياً إلى الآن (بداية التسعينات).

وسنفترض فوراً أن بين التصورين قاسماً مشتركاً، هو علاقة كل منهما بالمرجع، أي الواقع. غير أن ما يحدد الأول هو كتابته «عن» الواقع، وما يحدد الثاني هو كتابة هذا الواقع. وهذا ما يُبرّر وصفنا لهما بالتباعد: فبين مجاوزة فعل الكتابة لذاته بغيره (أي بحرف الجر «عن») ومجاوزته لها بنفسه (أي بدون حرف الجر ذاك)، تتقرر ماهية الأدب ووظيفته وكذا طرائق قراءته.

كما سنصادر على أن كل نص أدبي هو جواب عن سؤال تقديريّ يطرحه قارئ مفترض — بحيث يقتضي فهم النص فهم السؤال الذي يُعتبر هذا النص بمثابة جواب عنه — وعلى أن سؤال (أسئلة) القارئ تساهم في تشكيله عناصر ذات تعلق بالظرفية التاريخية العامة السائدة، وبالشرعية الخاصة التي ينتمي إليها النص في لحظة معينة، وبانخراط هذا النص مع نصوص أخرى معاصرة له في لعبة من العلاقات الشكلية والطيفية المتبادلة. وتؤلف هذه العناصر المتناسكة «حساسية أدبية» معينة، أو ما يدعى (مع بعض التعديل) بـ«أفق الانتظار»، في النظرية التأويلية الألمانية.

ونعتقد أخيراً بأن بين سؤال القارئ وجواب النص علاقة ثابتة، يظهر أثرها خاصة في ارتهاان خصوصية النص، الجمالية والفكرية، بطبيعة الحساسية الأدبية في لحظة تاريخية ما.

### الكتابة «عن» الواقع

لعل التباعد الزمني النسبي الموجود بين أفقنا التأويلي الراهن (هنا والآن) وأفقّي القراءة والكتابة في الستينات والسبعينات خاصة، يسهّل مهمة إعادة تشكيل مكونات الحساسية الأدبية السائدة في هذين العقدتين. وهو ما نستطيع إنجازها بتوسّلنا بالذاكرة، بحكم معاصرنا الفعلية لهذه الفترة، وبالرجوع إلى النصوص الأدبية، وكذلك إلى ما أنتجته من خطابات نقدية.

وبتقيدنا بالجنس الروائي وحده، كمدار للمساءلة الإستمولوجية، نلاحظ أن ممارسة القراءة والكتابة تتسم منذ الستينات بوعي إيديولوجي حادّ تضافرت، من أجل تكييفه، جملة من العوامل الموضوعية والذاتية، كادت أن تؤلف ما يشبه الذهنية المشتركة التي حددت رؤية المثقفين المغاربة إجمالاً للعمل الثقافي، بل ولرؤيتهم للعالم.

ودون مراعاة للترتيب الزمني وللأهمية النوعية، نشير بإيجاز شديد إلى أن ما ميز الظرفية التاريخية آنذاك هو نشاط حركات التحرر في العالم الثالث، وانتصار الماوية والكاسترية والناصرية، ونشوء حركة عدم الانحياز، واحتداد الحس القومي العربي، وتبلور القضية الفلسطينية، ونكسة حزيران، وانتفاضة ماي 1968 بفرنسا،

وحركة الاحتجاج الطلابي في العالم، إلخ. وقد رافق هذه الظرفية العامة، على المستوى الفكري، تعريب الأدبيات الماركسية وكتابات فرانز فانون عن «معدّبي الأرض»، ومذكرات تشي كيڤارا حول مبادئ النضال وحرب العصابات، وكذا ترجمة وانتشار الأدب الوجودي، الذي لقي في أوساط المثقفين، منتجين ومستهلكين، تجاوباً خاصاً نظراً لإلحاحه على بُعدني الحرية والالتزام.

وبنفس الإيجاز، اتسمت المرحلة محلياً، وبالتصادي مع ما سبق، بشعور عام بالخيبة والإحباط أفرزه استقلال مغشوش، وتبلور اليسار الطلابي وما تعرض له من قمع واعتقالات، وبفشل محاولتين انقلابيتين، وبمصادرة منهجية للحريات السياسية والنقابية والثقافية. وقد واكب هذا الوضع المتوتر العام، على المستوى الثقافي، ظهور مجلة *Souffles* التي سرعان ما تحولت من حركة أدبية طليعية إلى حركة احتجاج سياسي متطرف، ثم نشوء «جمعية البحث الثقافي» (L'A.R.C)، واضطلاع «اتحاد كتّاب المغرب»، من خلال مجلته «آفاق» وندواته الوطنية المتعددة، بدور هام في التعبئة السياسية والثقافية.

وفي ضوء هذه الثوابت والمعطيات، العامة والخاصة، تبلور تصور للأدب، إبداعاً ونقداً، يكاد أن يكون مجمعاً عليه: إنه الأدب — الصدى، أي الأدب بما هو كتابة «عن» واقع اجتماعي وسياسي ونفسي موجود قبل فعل الكتابة. وهذا التصور هو ما يشكّل أفق انتظار القارئ المغربي في الستينات والسبعينات، وإلى حدّ ما الثمانينات أيضاً، الذي تَعوّد، في ما يشبه الحتمية اللاشعورية، على تقويم النص الروائي بمدى قدرته على الشهادة المباشرة على واقع يحفل بالتوتر على كافة الأصعدة.

كما يتشكل هذا الأفق من نظرة القارئ إلى الرواية بما هي أقدر الأشكال الأدبية تعبيراً عن تطلع المجتمع إلى التغيير، بحكم قدرة لغتها الثرية وغير المروية وبنيتها الرحبة والشاملة على استيعاب «العالم» والإنصات إلى نبضه السري والتكهن بمحتملاته.

ويتشكل أفق الانتظار هذا أخيراً من معرفة القارئ السابقة بالعلاقات التي تربط النص الروائي بنصوص أخرى من جنسه، حيث أُلّف المتلقي، بحكم تعاطيه الرواية المنتمية إلى السجل الواقعي، قراءة روايات عبد الكريم غلاب مثلاً في إطار تعلقها

بروايات نجيب محفوظ أو محمد عبد الحليم عبد الله أو بلزاك أو كوركى، مثلاً ؛ مما يَعْنِي، على مستوى المشروع، قراءته لنص روائي يكاد أن يكون واحداً، بالنظر إلى معياريته الشكلية والطيمية.

وهكذا، نشأت علاقة جدلية فريدة بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة : فالقارئ ينتظر من النص أن يجيب عن أسئلة «جيله الموتور»، والكاتب يبادر، في ما يشبه الارتكاس الشرطي، إلى الاستجابة لانتظار القارئ هذا. ونادراً ما كان أفق النص يُحْيِي أو يُغَيِّر القارئ، حيث كان الأفقان في حالة وفاق سعيد.

وقد تمخض عن هذه العلاقة نمط روائي<sup>(1)</sup> تتكون شبكته الطيمية من موضوعات نمطية مثل رهاب المطاردة والاعتقال والقمع السياسي والحيف الطبقي والتطلع إلى الخلاص والإحساس بالضيق والعجز، إلخ. موضوعات توسلت النصوص، من أجل معالجتها، بوسائط تعبيرية وشكلية ذات سمات خاصة. فاللغة الحكائية إشارية وتقريرية، وتكتسي أحياناً طابعاً تحليلياً يختص به عادة الخطاب السياسي، الاحتجاجي والتحريضي.

والوصف إحالي وتفسيري، يسعى إلى نقل معرفة وضعية واختبارية بالعالم الخارجي، وتحديد إطار للحبكة، وتوسيم الشخصيات، والتعبير عن موقف اجتماعي أو الكشف عن حالة نفسية، إلخ. وذلك انطلاقاً من مبدأ محاكاة الرواية للواقع. والسرد يتم من وجهة نظر ملاحظ ذي معرفة كلية هو المؤلف، وفق منطق سببي وطولي تتسلسل بمقتضاه الأحداث من بداية إلى نهاية مفكر فيهما سلفاً، وبوساطة تحولات وتوترات جاهزة، مما يسم البنية الدرامية للنص بنوع من التماسك. هذا التماسك الذي يتجلى كذلك في تمييز السرد الواضح بين المستويات : الواقع / المتخيل، الذاتي / الموضوعي، الحاضر / الماضي، إلخ. إنه سرد تفسيري للغاية لأنه تأويل خاص للواقع ومراعاة لنظام مفهوم واختيار لقرائن وعناصر دالة. وهو تفسيري أيضاً بحكم تدخلات المؤلف، أو السارد، المتوالية في النسيج الحكائي ليشرح حدثاً، أو يعلل سلوكاً أو يعلق على موقف ما.

---

(1) تدرج ضمن هذا النمط روايات عبد الكريم غلاب وخنانة بنونة وبعض روايات ربيع مبارك وعبد الله العروي ومحمد زفزاف، إلخ.

ولا غرو في أن ينعكس مبدأ التماسك هذا على البنية الزمنية للرواية التي تتسم، نتيجة لذلك، بالتواصل والترابط : فليست هناك قطائع أو انتقالات عنيفة ومفاجئة بين مستويات زمنية متنافرة، بل انسجام زمني يدفع الحكمة إلى الأمام.

أما البنية الفضائية، فهي، إضافة إلى بعدها الديكوري الأساسي، تؤثر أيضا في تنامي الحكمة الروائية وفي توسيم الشخصيات. وتشكل هذه البنية خاصة من أفضية ضيقة ومغلقة (الزنازة، غرفة الطلبة، المقهى...) تعكس شعور الشخصيات بالاختناق، وتعبّر عن تمزقاتها واستيهاماتها. وهي شخصيات (خاصة المحوري منها) نمطية يعبئها الروائيون بأفكار وتصورات ومواقف تعكس دائما اقتناعاتهم الإيديولوجية ورؤاهم للعالم.

كان هناك إذن ميثاق ضمني بين الكاتب والقارئ ينبني على اعتبار الرواية ذات وظيفة تسجيلية لا يمكنها القيام بها إلا بواسطة لغة شفافة وشكل معياري وبنيات مقبولة.

في ظل هذه الحساسية الأدبية، ونظراً لامتلاك النقد لأفق الانتظار نفسه، بحكم كونه قراءة أيضاً، تأثر الخطاب النقدي<sup>(2)</sup> حول الرواية بهذا التصور الخاص للأدب، إن لم يكن قد أسهم في صياغته. وسواء كان هذا النقد تاريخياً أو اجتماعياً أو إيديولوجياً، فإن هاجسه المنهجي الأساس ظل هو تفسير النص بربطه بشروط انبثاقه الموضوعية، باعتباره «مرآة» للواقع الخارجي في كافة مظهراته. وقد ترتب عن هذا الاجراء احتفاء خاص بالرواية بما هي مضمون إيديولوجي صريح ومباشر، مما جعل المعجم النقدي في هذه الفترة يطفح بمفاهيم مثل الواقعية والالتزام والشهادة والتصوير والانعكاس والوضوح والمطابقة، إلخ. ونتيجة لذلك، تم الخلط بين الشخصية الروائية والشخص الإنساني، بين إيديولوجية الرواية وإيديولوجية الروائي، بين الوظيفة الشعرية للغة ووظيفتها العملية، إلخ. كما أمكن للنقاد أن ينعتوا روائياً ما بالتقدمية إذا «ضورت» نصوصه التناقضات الاجتماعية، وساهمت في بلورة وعي سياسي ثوري، وبالرجعية إذا انكفأ في روايته على ذاته لينصت إلى وطنه الداخلي، أو اهتم بالبحث عن أشكال فنية غير مألوفة.

(2) يتكون هذا الخطاب خاصة من دراسات إدريس الناقوري (البشير الوادوني) ونجيب العوفي وحيد حمداني ومقالات محمد برادة المعاصرة لهذه الفترة، إلخ.

## كتابة الواقع

غير أن هذه المفاهيم، التي شكلت منذ بداية الستينات، أساس إنتاج المعرفة الأدبية والنقدية، سرعان ما بدأت تستنفد، نسبياً، فعاليتها الإجرائية في نهاية السبعينات، ثم طيلة الثمانينات، حيث عَمَّت الخطاب النقدي والمحاضرات والمناظرات مفاهيم أخرى كـ «أفق انتظار جديد»، ومن ثم حددت علائق مختلفة بين «أفق الكتابة» و«أفق القراءة».

وهكذا، حدثت قطيعة إبستمولوجية تم بموجبها استبدال الواقع بالمتخيل، والتاريخ أو التكون بالبنية، والإبداع أو الإنتاج بالكتابة، والشفافية بالكثافة، والنقد الاجتماعي — التاريخي — الإيديولوجي بالمقاربة المحايثة، إلخ. وأمكن لياكوبسن وبارط وودودوروك وجنيت وكريماس وريكاردو وباختين وياوص، إلخ. أن يعوضوا ماركس ولوكاتش وكولدمان، إلخ. أو أن يعقدوا معهم تعايشاً غير سلميّ. كما غَزَتْ المعجم النقدي مفاهيم غير معهودة مثل الانزياح والسارد والمسرود له والمحكي والدليل والخطاب والشعرية والتناصّ والبوليفونية والتعدد الدلالي والسنن والتلفظ والنص المحاذي والبياض والذاكرة والجسد ولذة النص والأسلبة وأفق الانتظار، إلخ. وكل هذه مفاهيم وأسماء تحيل على سجلات معرفية خاصة، يكاد يوحدها، رغم تنافر الآفاق النظرية التي تنتمي إليها أحياناً، تصور مشترك للأدب، تأليفاً وتأويلاً.

ولئن كانت هذه القطيعة حديثة العهد — مما يجعل تحديد كافة عوامل حدوثها مهمة عسيرة، نظراً لافتقارنا إلى الفسحة الزمنية الكافية والضرورية لذلك — فإن من الممكن تخمين بعضها ؛ وهي فيما يبدو عوامل فكرية وثقافية أكثر مما هي عوامل سياسية بالمعنى «السياسي» للكلمة، لعل في طليعتها دور الجامعة المغربية في العقد الأخير في التعريف بالنظرية البنيوية في مجالي اللسانيات والنقد الأدبي، وكذا بتنويعاتها المختلفة، وخاصة منها السيميائية والسردية ؛ ثم تعريب بعض كتابات الشكلايين الروس والشكلايين الفرنسيين وغيرهم ؛ وصدور عدة مقالات وأبحاث جامعية تتوسل بالمنهج البنيوي في مقاربتها للنصوص السردية خاصة ؛ وكذا أطلاع القارئ المغربي على بعض منجزات الرواية الجديدة في فرنسا وغيرها، إن في لغتها الأصلية أو منقولة إلى العربية ؛ ثم الأثر الذي قد يكون أحدثه الأدب



المغربي المكتوب بالفرنسية، المتسمة جل نصوصه بالتجريب اللغوي والشكلي، في صنوه المكتوب بالعربية، إلخ. وإذا أضفنا إلى هذه العوامل وضع نظرية الانعكاس، في الأدب والنقد، موضع سؤال وشك جذريين من لدن ممثليها الشرعيين أنفسهم (أي في المعسكر الاشتراكي) نظراً لإلغائها مبدأ التباعد الذي تؤسسه الخاصية الجمالية والخيالية لكل نص أدبي، أمكننا أن نعيد تشكيل أفق انتظار فئة من القراء المغاربة في الثمانينات كما يأتي :

— وعيهم المتزايد بالفرق بين التجريب النصي والتجربة الواقعية، أي بين الوظيفة الشعرية للغة ووظيفتها العملية، وبأن الكتابة الروائية إنما تنتمي إلى حقل التجريب والتخييل بالذات. ويتمظهر هذا الوعي في نفور القارئ خاصة إذا كان ناقداً، من تلك الروايات التي تتخذ من الواقع المباشر موضوعاً جاهزاً للكتابة «عنه»، مضحية في سبيل ذلك بما يفترضه الأدب من تعال وأسلبة، ونفوره بالتلازم من ذلك الخطاب النقدي الذي يتصور الرواية مستودع أفكار ورؤى ومواقف مقررة سلفاً يتعين الكشف عنها دون غيرها. وهو ما يعني تصوراً آخر للرواية، لا باعتبارها كتابة «عن» واقع جاهز، بل بما هي «كتابة واقع» لا وجود له قبل فعل الكتابة، أي إنتاج له (Production) وليس استنساخاً له (Reproduction). بهذا المعنى، يكون النص الروائي، بالتحديد، ما يتسامى على الواقع الموضوعي، ناسفاً شفافيته ومباشرته ومنطقيته، وما يصوغ واقعاً متخيلاً له من القوة والكثافة والانسجام والتوتر ما يجعله أكثر واقعية من الواقع المعيش والمادي، المتسم بالتماثل والنثرية والتكرار.

— ثم وعيهم بقدرة الرواية، أكثر من غيرها من الأشكال التعبيرية، على اختراق قشرة الواقع المرئي والمبتذل، واستكناه ما ينطوي عليه من افتراضات واحتمالات لا متناهية.

— وأخيراً وعيهم بأن أصالة الرواية ليست في تفرداها وانكتابها بمعزل عن باقي النصوص، بل في انخراطها مع نصوص روائية، وغير روائية، مغربية ومشرقية وأجنبية، ضمن لعبة تناصية تجعل بنيتها الشكلية والطيفية في تجدد دائم.

وقد تفاعلت بعض النصوص الروائية<sup>(3)</sup> في الثمانينات مع أفق انتظار القارئ هذا، ومع ما يعتمل فيه من أسئلة جديدة، حيث توسلت بطرائق تعبيرية وبوسائط بلاغية غير مألوفة من قبل، استلهمتها من نصوص الحداثة الروائية في العالم ومن تقنيات السرد السينمائي والإلصاق التشكيلي، إلخ. وذلك من أجل كتابة — تشييد واقع مختلف، انطلاقاً من جسد المؤلف — السارد وذاكرته واستيهاماته وهذياناته.

وهكذا اتسمت الرواية إجمالاً ببحث شكلي مستمر، باعتبار الأشكال الجديدة وحدها قادرة على استغوار الواقع والكشف عن أبعاد جديدة فيه. فتخلصت اللغة الحكائية من تقريريتها النثرية، وتلونت بإبهامية وكثافة تُعتبران، في الوعي النقدي التقليدي، من اختصاص الإبداع الشعري وحده. كما تحررت من سلطة الصوت الواحد والمطلق — صوت المؤلف — وانفجرت بالتهجين والأسلبة إلى لغة متعددة تعكس التباس الكلام البشري ولا أحادية التجربة الإنسانية.

أما الوصف، فقد كَفَّ إجمالاً عن إحالته على فكرة أخلاقية أو تعبيره عن وضع اجتماعي أو موقف رومانسي أو حالة نفسية، كما هو سائد في الرواية التقليدية، وأضحى فيمنولوجياً في الغالب، بمعنى أنه أصبح، أو يكاد، عبارة عن سلسلة من الإدراكات والإحساسات البصرية المحايدة، التي لا تهتم إلا نادراً بما وراء الشخصيات والأشياء والأماكن الموصوفة من حقائق ودلالات.

ولم يعد السرد أحادي البعد، بمعنى اضطلاع صوت واحد بالوظيفة الحكائية، بل أصبح متعددًا، تتناوب عليه أصوات متداخلة ومتراكبة، تجعل البنية النصية الكلية تتشكل من تواتر متواليات سردية متجاوزة لا تفضي إحداها إلى الأخرى، ولا يفسر بعضها البعض الآخر، مما ينسف مبدأ التماسك المنطقي بين علة ومعلول، ويحوّل النص إلى ما يشبه المقاطع أو المشاهد المتباعدة، التي لا تبرر تعاقبها أية علاقة منطقية. إنه سرد إشكالي تتسم البنية الدرامية بمقتضاه بالتموج والارتباك، اللذين يتضاعفان بلعبة التكرار والتماثل والتبادل، وكذا الانتقالات المفاجئة وغير المبررة بين المستويات. فكل حدث يبدو بمثابة نقطة انطلاق والتقاء لمتواليات سردية

(3) نقصد، بالتمثيل لا الحصر، روايات أحمد المديني ومحمد عز الدين التازي ومحمد برادة والميلودي شغموم، إلخ.

متعددة، بحيث يكف السرد عن كونه خطأً، كما في روايات الستينات والسبعينات، ليصبح مساحة يمكن ضمنها عزل خطوط ونقط ومجموعات.

ونتيجة لذلك، تفجر الزمن الروائي إلى لحظات متنافرة تنتمي إلى الماضي (زمن الاستذكار) والمستقبل (زمن الاستشراف) تتخلل الحاضر (زمن الكتابة). فعوض التعاقب الزمني، هناك التزامن، مما يطبع البنية الزمنية العامة بالتقطع وعدم الترابط، حيث يتعلق الأمر بمتواليات نصية متميزة، تتراكب وتتحابك فيما بينها لتشكيل نصا ذا بنية بوليفونية. فلم يعد الزمن ذلك التيار السريع الذي يدفع الحبكة الروائية إلى الأمام، بل أصبح في بعض الروايات الثمانية بمثابة ماء راكد تحدث تحت سطحه تقلبات وتحولات بطيئة. إنها رواية الزمن الداخلي، زمن الحياة السرية للذات الفردية، في مقابل زمن الحياة العلنية للذات الجماعية السائدة في الرواية التقليدية. وبسبب ذلك، يسود النص جو من الالتباس، يدعمه عادة وقوع الحدث (أو اللاحث) في أفضية كافكاوية تفي بما يعتمل في الشخصيات من تصورات وأحلام وهلوسات. وهي في الغالب شخصيات غير نمطية، تقول ذاتها أكثر مما تقول ذات فاطرها، بحيث لا تبدو معبرة عن أحواله ومواقفه بقدر ما تبدو معبرة عن أنها النصية.

وإذا كانت روايات الستينات والسبعينات مونولوجية، فإن ما يسم جل روايات الثمانينات هو بنيتها الديالوجية، المتجلية خاصة في تراكب نصوص مختلفة ضمن البنية النصية الأصلية. ويتعلق الأمر بترصيع النص، في ما يشبه الإلصاق التشكيلي (Collage)، بمقاطع من نصوص جاهزة تنتمي إلى أجناس أدبية متباينة، بهدف إنتاج كلية نصية تنبني على قطائع وتنافرات متنوعة الأشكال. وهو ما يترتب عنه وضع وحدة النص وانغلاقه واكتماله موضع سؤال يؤدي إلى نسف تفرد النص الأدبي واكتفائه الذاتي، وتكريسه لبنيتي الانفتاح والتشظي، والتصرف اللعبي في نصوص من آفاق مختلفة وغير متوقعة، وتحريضه على ممارسة قرائية جديدة تفضي إلى حركة الكتابة اللانهائية. هذه الحركة التي تحرص بعض الروايات<sup>(4)</sup> على عدم إضمارها، بحيث تجعل تكونها شفافاً على سطح النص، فتزاول تأملاً نقدياً علنياً

(4) خاصة روايات التازي والمديني وبرادة.

على مستوى التخيل والإبداع، وشكلنة استعرائية للسرد على مستوى الكتابة في أثناء انكتابها، وهو ما يعني تداخلاً بين أفق الكتابة وأفق القراءة.

وبالإجمال، تبدو الرواية الثمانية مخربة لـ«الروائي» (Le romanesque). لذلك، تستعصي على كل قراءة سهلة. فهي تقدم للقارئ أشكالاً جديدة وملغزة لا يمكن مقاربتها بطرائق التذوق والفهم التقليدية. ويستفحل إلغاز النص بغياب كل تعليق أو تفسير، بحيث يتعين على القارئ أن يعثر بنفسه على قانون اللعبة السردية، وأن يلم عناصر البنية الدرامية المتناثرة، هذه البنية التي تتشكل عموماً من نفس الموضوعات المعهودة في الرواية السبعينية، يضاف إليها احتفاء خاص باستنفار الذاكرة ونبش وشومها واستنطاق ندوبها (حميمية الصبا، التعلق بالأم، استغوار الذات، الكبت الجنسي، العلاقة بالمكان، إلخ).

كان ثمة إذن ميثاق مضمّر بين فئة من الكتاب والقراء يقضي باعتبار الرواية بمثابة كتابة واقع مغاير، كتابة تنذر بالتخيل والتجريب، وواقع يتشكل داخل النص في أثناء تشكل النص ذاته.

وقد واكب النقد الروائي في مختلف تنويعاته البنيوية<sup>(5)</sup> هذه الحمية الشكلائية التي طبعت، وماتزال، أفق الكتابة، إن لم يكن قد ساهم في إثارتها. وسواء كان هذا النقد سيميائياً أو سردولوجياً (وهما المقاربتان المهيمنتان)، فإن أبرز ما يميزه هو إهماله الذات المتلفظة والسياق الخارجيّ للتلفظ، واهتمامه بسيرورة التلفظ ذاتها، أو بحاصلها، مقترحاً تأويلاً محايثاً للملفوظ الروائي، وذلك من حيث محافله الحكائية (الوصف، السرد، الشخصيات، الفضاء...) أو استراتيجيته الخطابية المنتجة للمعنى (التناص، التقعير، المسرحية، العجائبية...) أو عتباته النصية (لوحة الغلاف، العنوان، المقدمة...) أو علاقته بالتلقي (صورة القارئ في النص، تدخله التأويلي...) أو سوى ذلك من المقومات.

---

(5) من ممثلي هذا النقد : سعيد يقطين وحسن البحراوي وعبد الحميد عقار والقمري بشير، إلخ.

# من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع

إدريس بلمليح

كلية الآداب — الرباط

## 1 — الإسناد المرجعي والإسناد التخيلي

إنَّ المفارقة الأساسية التي لاحظها البلاغيون العرب بين التركيب النحوي والتركيب البلاغي، جعلتهم يستخلصون أنَّ الأفعال لا يمكن أن تقع بالضرورة من أعيان الفاعلين، وأنَّ الإسناد قد يكون لما ليس للمسند إليه في أصل التصوّر. ومفاد ذلك عندهم أن المجاز يقع في المفرد وفي المركّب. فالذي يقع في المفرد يكون باستعمال اللفظ في غير ما وقع له في أصل اللغة، والذي يقع في المركّب يتمّ بإسناد الفعل لما ليس له في أصل التصوّر.

قال تعالى : ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا، وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا، وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾<sup>(1)</sup>.

أي اسأل أهل القرية، وراكبي العير... والعلاقة في الأول المحليّة، والعلاقة في الثاني المجاورة.

وحيث نقول : ضرب زيد عمراً، نكون قد أسندنا الفعل لمسند إليه حقيقي هو فاعل الضرب. فيكون التطابق واضحاً بين الفاعل النحويّ الذي هو زيد والفاعل الدلالي الذي هو هو أيضاً.

ولكنّا حين نقول : ضرب الحجر رأس زيد، يكون الفعل غير صادر عن

---

(1) يوسف : 82.

عين الفاعل، أو يكون الاسناد قد تم لمسند إليه غير متطابق مع المسند بحسب التصوّرات التي نعهدها في اللغة المرتبطة بالمدرّكات الحقيقية. وذلك لأنّ الحجر لا يضرب حقيقة. وهو ما أطلق عليه عبد القاهر المجاز العقلي، لما لاحظته من مفارقة فيه بين الفاعل النحوي الذي هو الحجر، والفاعل الدلاليّ الذي هو الضارب بهذا الحجر.

فلاحظ :

أ — أنّ التأويل الذي عهدناه لدى أغلب البلاغيين القدماء تأويل مرجعي وأحاديّ الدلالة، سواء بالنسبة للمجاز المرسل أو بالنسبة للمجاز العقلي.

ب — أنّنا وفي إطار هذا التأويل نفسه لا نكاد نفرّق بين الإعجاز القرآني، والإبداع الفني، ولغة التواصل اليوميّ.

ج — أنّه لحلّ هذه القضية لابدّ من أن نميّز فيما يخصّ المجاز المرسل بين التأويل المرجعيّ الذي يجعل من هذا المجاز مجرد نقل لفظي ذي ارتباط أحاديّ بالوحدات الصرفية — الاشتقاقية، وبين التأويل التخيليّ الذي يفهم من الوحدات المركبة تركيباً بلاغياً حقائق مرتبطة بمجال تصوّري هو الكفيل بإيقافنا على دلالاتها المتعددة والمضاعفة.

د — أنّه إذا اعتبرنا هذه الوحدات دلالات تخيلية، وقابلنا في هذا الإطار بينها وبين الوحدات المعجمية، فإنّه من الممكن أيضاً أن نعتبر المجاز العقلي تركيباً تخيلياً ذا ارتباط بالمجال التصوري، أي أنّه إذا كان التركيب النحوي ذا دلالة تواصلية مرجعية ومباشرة فإنّ التركيب البلاغي تركيب يقابله ويشكل معه مفارقة واضحة من حيث كونه محيلاً إلى دلالات تصوّرية ذات ارتباط وثيق بمجال التخيل.

فعلى هذا الأساس يمكننا فهم الآية الكريمة :

— اسأل القرية : + مكان + غير حيوي + غير ناطق.

— اسأل العير : + حيوان + حيوي + غير ناطق.

ويكون سؤال الجماد والأعجم أو جوابهما مجالا للدلالة التخيلية التي يريدّها فاعل التلفظ، أي إخوة يوسف.

إنّ هذه الدلالة التخيلية تستوعب الدلالة المرجعية وتدمجها ضمن مجالها

التصوري، وهو ما يجعل عناصر المعجم وحدات خاضعة لهذا المجال ودالة عليه. ولذلك فإن سؤال القرية وجوابها يتضمن لا محالة أهل القرية، أي :

+ إنسان + حيوي + متكلم

وكذا سؤال العير وجوابها يتضمن سؤال راكبي العير وجوابهم. فيبقى من عناصر الوجود الزمن، وهو قرينة حالية نقف عليها من خلال السياق النصي، إذ يفصل بين حدث الخروج من القرية وحدث الوصول إلى المخاطب زمن معين من الممكن أيضا أن يسأل ويحجب. فنحصل من ذلك على :

+ زمن + غير حيوي + غير ناطق

وهو ما يمكننا معه أن ننظم مجال التصور في قوله تعالى وفق الترسمة التالية :

أ — القرية : + مكان

ب — العير : + حيوان

ج — ساكني القرية وراكبي العير : + إنسان.

د — حدث كونهم في القرية وسفرهم منها ثم وصولهم : + زمن

أي أن الإعجاز في الآية يتمحور حول أن تُسأل كل عناصر الوجود من مكان وحيوان وإنسان وزمن، فتجيب بأن الإخوة غير كاذبين ؛ وهو ما يستوعب العناصر المركبة تركيبا نحويا في قوله : «وإنّا لصادقون»، أي : إن واللام، وهما لتأكيد الصدق. هذا عن المجاز في المفرد ؛ وقد دافع عبد القاهر عما يشبه هذا التصور البلاغي الذي نحاول إثباته وهو بصدد إثبات أن الألفاظ لا تنقل من معنى إلى معنى حين تستعمل استعمالا مجازيا، وإنما الأمر فيها أنها دالة على معانٍ وتصورات لم تكن موجودة قبل الاستعمال الاعجازي أو الإبداعي. يقول : «فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه...»<sup>(2)</sup>.

أما المجاز في التركيب فإنّه — كما قلنا قبل قليل — تقابل بين التركيب النحوي المرتبط بالدلالة المرجعية والتواصل اليومي، وبين التركيب البلاغي الموصول بالدلالة التخيلية التي لا بد من أن تكون اكتشافاً لما لم يوجد من قبل، في مستوى الوجود الطبيعي للظواهر، وفي مستوى اللغة، المعبرة عن هذا الوجود.

يقول أمبرتو إيكو (Umberto Eco) : «إننا لا يمكن أن نحصل على نظام إشاري معيّن، إلّا إذا ربطنا متتاليات النظام التركيبي بمتتاليات نظام آخر»<sup>(3)</sup>.

ومعناه أننا نعتقد — فيما يخصّ المجاز العقلي — بوجود نظام تركيبي مخالف لنظام التركيب النحوي، ومتواز معه، له دلالات لا يمكن التعبير عنها ونقلها إلى المتلقي عبر متتاليات إشارية عادية.

إنّ العلاقة بين المسند والمُسند إليه في هذا النوع من التركيب علاقة تخيلية نكتشف عبرها تصوّراً إبداعياً لم يكن موجوداً من قبل، يدلّ على تفاعل فنيّ بعناصر الكون، ومحاولة توليد علاقات جديدة فيما بينها، ثم على تفاعل بعناصر اللغة كي تستطيع استيعاب هذه العلاقات والتعبير عنها.

فإذا غيّر المبدع — عبر تصوّره — علاقات الظواهر، كان لا بدّ له من أن يغيّر العلاقات بين مكوّنات اللغة. وإذا كان تصوّره للعلاقات تصوّراً تخيلياً، فإنه لا بد من أن يتجانس ما يمكن اعتباره وجوداً خارج اللغة بما نعتبره وجوداً داخل اللغة. أي أنّه لا بدّ من أن تتغيّر علاقات اللغة بتغيّر علاقات الظواهر.

إنّ القراءة المرجعية حين تصوّر على أنّ أصل المجاز المفرد والمركّب إنما هو الحقيقة أو الإسناد الذي يوافق التصورات المعهودة في التواصل اليومي، قراءة تعمد :

1. إلى إيقاف المعاني الإيحائية التي يتضمنها التركيب المجازي وخنقها في إطار دلالة أحادية مرتبطة بالواقع أكثر ممّا هي مرتبطة بالتخيل الفنيّ والإبداع الجمالي.
2. إلى توقف جهازها المفاهيمي الذي لا يستطيع بحكم العلاقات المرجعية التي يقيمها بين التعبير والمحتوى، ضمن الحقول المعجمية المحيلة إلى الصور الإدراكية الجاهزة والمبتذلة. ومن هنا فإنّ هذا الجهاز لديها لا يستطيع استيعاب الصور المتخيلة التي هي أصل العمل الفنيّ وعمدته.

(3) Les limites de l'interprétation, p. 241



إن في تأويل القرآن الكريم أوضح مثال على إيقاف المعاني وخنقها ضمن جهاز مفاهيمي عاجز عن استيعاب الصور الإعجازية التي يحفل بها هذا النص المقدس سواء بالنسبة للمجاز في اللفظ المفرد أو اللفظ المركب. قال تعالى : ﴿... جعلوا أصابعهم في آذانهم﴾<sup>(4)</sup>.

وقد تأوله كثير من البلاغيين على أساس أنه مجاز علاقته الكلية، أي ذكر الكل وإرادة الجزء. وعليه يكون المعنى المحدد الذي أرادته الآية هو أنهم جعلوا في آذانهم أطراف أصابعهم. فيؤول ذلك إلى دلالة حقيقية هي الدلالة التي يستوعبها التصور المتداول للألفاظ.

ولكن الأمر في الآية والإعجاز القرآني الذي تقفنا عليه، يكمن كما قد نلاحظ في أن نتصور الإعراض عن (نوح) والتصامم الذي أبداه قومه بإزاء الرسالة التي حمّله الله إياها، تصوّرا تخيّليا يعتبر جعل الأصابع كلّها في الآذان حقلا دلاليا يفيد الإعراض التام والصّمم المرتبطين بالكفر وعدم التصديق ارتباطا وثيقا لا يمكن أن تفيده عبارة : (أطراف الأصابع).

وتزداد القضية حدّة حين تعجز القراءة المرجعية عن تأويل العلاقة الاسنادية في المجاز العقلي، إذ لا مسند إليه محسوسا وقادرا في كلّ تركيب بلاغي من هذا النوع.

وليكن مثالنا من القرآن أيضا. قال تعالى : ﴿والشمس والشجر يسجدان﴾<sup>(5)</sup>.

فلا نقل كما قرّر عبد القاهر، ولا إسناد حقيقي كما قد نلاحظ.

## 2 - التفاعل التخيلي

إن التفاعل التواصلي المرتبط بالحياة اليومية تفاعل متجانس مع نظام اللغة الطبيعية، في حين أن التفاعل الفني تفاعل تخيّل، يتم بين باثّ ومتلقّ لا يجمعهما السياق الفعلي ضمن عملية التواصل القائمة بينهما. ولعل في غياب السياق الفعلي

(4) نوح : 71.

(5) الرحمن : 6.

وحده ما يكفي لإقامة الدليل على أن الأوضاع التواصلية في التفاعل الفني أوضاع مختلفة بشكل جذري عن مثيلاتها في التفاعل الذي يتم عبر اللغة اليومية. ولذلك فإنه لا مجال لإلحاق نظام التركيب البلاغي بنظام التركيب في هذه اللغة، ثم تبني مفهوم الخرق أو مفهوم الوظيفة الشعرية، وكذا مفهوم التوليد الدلالي، لاستيعاب نظامين تركيبين متقابلين ومختلفين اختلافاً واضحاً وبيناً. بل الأمر فيما نعتقد ذو علاقة وطيدة بنظامين متباينين للتواصل، أي بنوعين اثنين من التفاعل : يقصد أولهما إلى بلورة دلالات صريحة وواضحة، ويهدف الثاني إلى إيقاف هذه الدلالات وإقامة دلالات بديلة لم تكن موجودة قبل عملية الانجاز، سواء في مستوى المحتوى أو في مستوى العبارة.

إنّ هذا النوع من التفاعل يستند في أساسه إلى مجالات تصوّرية لا تستطيع اللغة الطبيعية بحسب نظامها المتواضع عليه أن تستوعبه، ولذلك يعتمد الباث إلى نظام آخر يخالف لها في مستوى التقطيع الصوتي وفي مستوى المعجم والتركيب، فيلائم بين مجاله التصوّري وإمكانات النظام الذي يعتمد إليه، وكلّ ذلك بهدف إقامة تفاعل تخيّل وإبداع بينه وبين المقصد أو المتلقّي.

فينتج عن ذلك أن المقصد يجد نفسه بإزاء ثلاثة أوضاع تواصلية :

1. كونه متشعباً باللغة الطبيعية إلى أبعد حدّ ممكن، وهو ما قد يحول بينه وبين التفاعل التخيلي.

2. كونه متشعباً بهذه اللغة وقادراً على أن يؤول وفق نظامها المعهود كلّ عبارة جديدة عليه. وذلك هو موقف أغلب البلاغيين القدماء الذين تفاعلوا مع الإعجاز القرآني، ومع الإبداع الشعري عند العرب تفاعلاً مرجعياً يخضع نظام التركيب البلاغي لنظام التركيب النحوي، ويعمل على ربط النص بالحياة اليومية.

3. كونه قادراً على أن يتفاعل مع النص تفاعلاً تخيّلياً يحاول عن طريقه تأويل التركيب البلاغي تأويلاً متجانساً مع طبيعته، إذ يقفنا على مجالات تصوّرية لا بد من اعتبارها أصلاً لهذا النوع من التفاعل، ومحاولة استيعابها عن طريق تقديم تصوّرات مشابهة لها.

ولكنه لا بد من أن نلاحظ — حتى بالنسبة لهذا النوع الثالث من التفاعل —

بأنّ حالة التطابق التام بين تصوّر الباحث وتصور المتلقّي حالة غير ممكنة. وذلك لأنه لا يمكننا أن نتخيّل دور الباحث في جميع جزئياته ودقائقه، هذا فضلا عن أنّ الباحث نفسه قد يعبر في حالات كثيرة عن تصوّرات لا يعيها وعيا تاما ومحدّدا. ولذلك فإنّ الفهم الاستيعابي لا يعدو أن يكون تجربة تواصلية. وهو ما جعلنا نعتبر المجاز العقلي محيلا إلى مجال تصوّري عامّ نحاول أن نملاء به الفراغ الدلالي أو وهم المعنى الذي نقف عليه من خلال هذا النوع من التركيب البلاغي. يقول أمبرتو إيكو :

«إنّه لا بد للقارئ — إذا أراد أن يحوّل وهم المعنى إلى وعي [واضح] بأنّ الدلالة لا نهائية ومتعددة — من أن يحسّ بأنّ كل سطر [من النص] يخفي سرّاً، وأنّ الألفاظ لا تقول [شيئا ما]، وإنّما تثير ما لم تقله [فتستتر عليه] وتقنعه. ولذلك فإنّ تفوّق القارئ يرتكز على أن يجعل النصّ ناطقا بكل ما يكمن فيه...»<sup>(6)</sup>.

ومعناه أنه إذا كان التلقي حدثا تواصليا يعكس نوعا من أنواع التفاعل بيننا وبين الباحث، فإنه لا بد من أن يكون التأويل شكلا محدّدا للتفاعل بيننا وبين النصّ، أي محاولة إقامة بنية للتلقي أو جهاز للقراءة في مقابل بنية الرسالة أو جهازها الإبداعي والفني الراجع إلى نظامها الذاتي. أي أنّنا بصدد مستويين اثنين للتفاعل هما :

أ — تفاعل المتلقي بالباحث : تواصل.

ب — تفاعل المتلقي بالنص : تأويل.

فيبدو أن التأويل التخيلي وحده هو القادر على أن يجعلنا متفاعلين مع النصّ الإبداعي ومع المبدع ؛ وذلك لأنّ التأويل المرجعي يربطنا بوهم المعنى المحدّد، ويجعلنا متفاعلين مع اللغة اليومية ومع الواقع بحسب بعده التداولي الجاهز، ثمّ يحجب عنّا الإعجاز، والإبداع، وجمالية النصّ.

فهل التأويل التخيلي غير خاضع لأي نوع من أنواع الضوابط ؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بدّ من أن نقرّر من جديد ما ذكرناه سلفا من أن التركيب البلاغي يشكل مفارقة أساسية داخل الخطاب مع التركيب بمفهومه النحويّ. وهو ما يجعل

(6) Les limites de l'interprétation, p. 65

الدلالة التي نقف عليها من خلال التركيب البلاغي دلالة غير قائمة في اللغة المتداولة بقدر ما هي موجودة في العالم أولاً، ثم فيما بعد التركيب النحوي إذا صحّ هذا التعبير. فإذا أردنا أن نتأوّل هذه الدلالة وأن نحاول السيطرة على عدم التحديد أو على لانهاية المعنى، أمكننا أن نستند إلى ضوابط بلاغية لا بد من أن تسعفنا في ذلك. ولكن على أساس أنّها ضوابط محيلة إلى مجالات تصوّرية موجودة في العالم، وأن هذه المجالات بؤر لدلالات أصلية، هي التي من الممكن أن نسمّيها المعاني الأولى في مقابل المعاني المعجمية والنحوية التي ستكون في هذه الحال معاني ثانية.

واعتماداً على ذلك، يمكن أن نستخلص بأنّ الآية السابقة آية تعبر عن معنى أولي، موجود في الكون، ومحيل إلى مجال تصوّري لا يمكن أن نقف عليه إلا بافتراض :

1. أنّها ليست تأليفاً نحويّاً بالمعنى المتداول لهذا التأليف، لأنّنا لو اعتبرناها كذلك لأحالت على دلالة صريحة وواضحة، سيذهب معها مفهوم الإعجاز نفسه. إذ لن نستفيد من هذا التأليف سوى قوله : إن الشمس والشجر يسجدان لله، وهذا من قبيل تحصيل الحاصل أو تقريره.

2. أنّها تركيب بلاغي أسند فيه فعل السجود لما ليس له أصل في التصوّر المرجعيّ للغة المتداولة. لأنّنا نلاحظ بشكل واضح أنّه لا يمكننا تأويل المسند إليه في هذه الآية، إلا أن يكون هو الشمس والشجر.

3. أنّ الإسناد فيها إنّما هو إسناد تصوّري، محيل على دلالة تخيلية أصلية في الكون، ومعبر عنها بما لم يوجد من قبل في علاقات اللغة الطبيعية. وذلك هو الإعجاز الذي أريد بسجود الشمس والشجر.

ومن الممكن أن نقدّم التحليل التالي لمحاولة تطويق الدلالة التخيلية التي يقفنا عليها الإسناد التصوري في هذه الآية، دون أن ننسى استحالة التطابق التام بين تصور الباث وتأويل المتلقي، حتى بالنسبة للخطاب الابداعي عند البشر.

أ — الشمس تسجد : [+ جماد + غير متحرك] vs [+ حركة + تعبد]...

ب — الشجر يسجد : [+ نبات + غير متحرك] vs [+ حركة + تعبد].

فنقف على معنى أولي مفاده أن ما لا يتحرك يتحرك، وأن ما لا يعرف العبادة والتعبد يسجد. وهو من المجاز العقلي لاشك، ولكن الاسناد فيه بلاغي (إعجازي). ولكننا بالرغم من هذا التأويل، نظل بعيدين عن مجال التصور الذي يحيل إليه هذا المعنى الأولي. وذلك لأن الشمس قد تحمل بحسب ما تتضمنه من سمة كونها جمادا على أنها مجاز مرسل العلاقة فيه الجزئية، أي ذكر الجزء وإرادة الكل. ولكن هذا الكل غير موجود في عناصر المعجم المحيلة إلى الاستعمال الحقيقي للألفاظ؛ وإنما هو كل موجود في مجال التصور الذي نحاول الاقتراب منه والتفاعل مع معطياته. وقد يكون هذا الكل كل جماد في الكون. وهو أمر واضح لا محالة؛ إلا أنه قد يكون أيضا كلاً لا يتضمن سمة كونه جمادا، وذلك بدليل اقتران الشمس إلى الشجر في السجود. فإذا أضيف النبات إلى الجماد بحكم السياق الذي يجمع بينهما، وصدور الفعل عنهما معا أمكننا أن نقول إن الشجر أيضا جزء يحيل إلى كل تصوّري لا يتضمن سمة كونه نباتا.

أي أن لدينا كلاً يتضمن :

+ حيوان.

+ إنسان.

ولكن العلاقة بين هذه الأجزاء علاقة غير ممكنة بالنسبة للبلاغة العربية القديمة، إذ يشترط فيها ذهاب طرف بذهاب صنوه، أي ذهاب البنان بذهاب الاصبع، أو ذهاب السيف بذهاب اليد في قول الشاعر :

ومغيرة سؤم الجراد وزعتها بكفي وقد أنحوا إليّ العواليا

ومعناه أنه لا يمكننا أن نعتبر أيّا من الأجزاء السابقة كلاً قد يتضمن غيره. ولذلك فإن الكل المقصود هو ما يمكن أن يجمع بينها جملة وتفصيلا، أي :

+ جماد + نبات + حيوان + إنسان = كون.

وذلك هو مجال التصور. فما هي الدلالة الإعجازية التي يتضمنها؟ إن السمة الثانية للشمس (+ جماد + غير متحرك) هي كونها ساجدة تتعبد، كما أن سمة النبات (+ نبات + غير متحرك) هي كونه يسجد لله. وهو ما يوجب تضمن الحيوان والإنسان لهذه السمة أيضا.

فإذا تأملنا خلق الحيوان أدركنا أنه مشتمل على هذه السمة الدلالية بحسب خلقته التي صوّره الله عليها، أي أنه نُخلق ساجدا متواضعا وإن لم يعقل ذلك أو يدركه.

أما الإنسان الذي صوّر مستقيما ذا كبرياء ونخوة... فإن الله أمره أن يتعبد ويسجد ويذكر نعمة الله...

ولذلك فإن التركيب البلاغي الذي نقصد إليه تركيب يحيل الى هذه الدلالة التصورية التي من الممكن أن نوضحها على الشكل التالي :

1.

أ — [+ جماد + عبادة].

ب — [+ نبات + عبادة].

ج — [+ حيوان + عبادة].

د — [+ إنسان + عبادة].

2. [أ، ب، ج، د] ≈ [كون + عبادة].

وذلك هو الإعجاز الذي نريده من التركيب البلاغي في القرآن الكريم.

### 3 — التأويل والتجربة التواصلية

فإذ قد أدركنا بعض سمات المجال التصوريّ التي يحيل عليها النصّ القرآني من خلال بعض صيغه البلاغية، أمكننا القول إنّ التجربة التواصلية التي نقف عليها من خلال هذا النصّ المقدّس تجربة تعكس تفاعلا راجعا في أصله إلى الوقع الإعجازي والتأثير النظمي اللذين يتميز بهما هذا النصّ طيلة تاريخ تلقيه عند المسلمين. ولكن هذا لا يمنع من القول أيضا إنّ بعض التوجّهات الإسلامية قد حاولت إقامة تواصل تفاعلي مع خالق الكون ومبدعه، وذلك إمّا عن طريق العقل وتأمل العالم، أو عن طريق الوجدان والتعبّد الروحي. وهو ما يدلّ من جهتنا على أن الأمر لا يعدو أن يكون في التفاعلين معا تجربة تواصلية وتأويلية تسعى إلى فهم القرآن وإلى فهم العالم، ثم إلى إدراك الذات التي صدرت عنها. أمّا التطابق مع مجالات التصوّر في القرآن ولدى المصدر فغير ممكن كما ذكرنا آنفا، وذلك لأسباب متعددة يستحيل معها هذا التطابق حتى بالنسبة للتواصل البشري.

إننا في كل تجربة تواصلية مخالفة للوضع الاعتباري الذي يخضع له الباث والمتلقي في التواصل اليومي مطالبون بالتأويل. وذلك لجملة شروط نذكر منها ما يلي :

أ — إن الوضع الاعتباري للباث يجعل رسالته موجهة لمتلق نموذجي قد تتوفر شروط استقباله للرسالة وقد لا تتوفر.

ب — وكذلك الوضع الاعتباري للمتلقي، يجعله مختلف الفهم، خاضعا في مجمل ما يفهم لوجهة نظره، ولقدرته على استيعاب معطيات النص.

ج — إن الافتقار إلى السياق الوضعي الذي لابد للرسائل اليومية من أن تنبثق عنه، يجعل فهم الرسائل التي تتم في غيابه مسألة صعبة للغاية.

ولكننا قد تجاوز كل هذه الاعتبارات، باستحضار معاناة القراء السابقين، وبمحاولة انبثاق سياق تخيلي نستبدل به السياق الوضعي، ثم بمحاولة أن نجرد من ذاتنا القارئة ذاتا باثة قد تتفاعل مع مجالاتها التصورية.

إن التأويل لا يعني بالنسبة إلينا عدم الفهم، أو الفهم الخاطيء، وإنما نقصد به الجهاز القاري الذي نتوسل به للتفاعل مع بنية النص. ولذلك فإنه فهم قابل للنقاش، إذ لا نقف من خلاله إلا على جزء من هذا الذي يستتر خلف النص ويكمن داخله.

وكلما كانت الطاقة الكامنة في النص طاقة جمالية متعددة الأبعاد والمستويات، كلما كان قادراً على أن تنبثق عنه أجهزة قراءة متعددة ومستمرة عبر التاريخ، أي محاولات للفهم والتأويل والتفاعل مع النص.

إن تجربة الشعر المعاصر في المغرب تجربة حديثة العهد، ولذلك فإنها قابلة لكل قراءة ممكنة، إذ تعاني من صعوبات جمّة في مستوى التلقي، بحكم افتقار المبدع والمؤول لذخيرة مشتركة بينهما، قد يستطيعان عبرها إقامة تفاعل تواصلّي حيوي ومنتج. وإذا كنّا لانشكّ في إمكانية إقامة هذا التفاعل ولو بعد حين، فإننا في مقابل ذلك نستطيع الادّعاء بأنّ أهم ما ينقصنا في سبيله إنما هو هذه الذخيرة. وذلك لأن الإبداع أي إبداع لا بدّ له من مرحلة تاريخية يستطيع أن يكون خلالها وبمعية القارئ طبعاً جملة مواضع تقنية وجمالية قادرة على أن تجعل منه تجربة تواصلية. أي حدثاً للإرسال والتلقي، ثم أشكالاً محدّدة للدراسة أو التأويل.

فإذا كان مجال التصوّر البشري جزءا من هذا الشعر ومن كلّ شعر، أمكننا أن ندّعي بأنّ التركيب البلاغي الذي ألعنا إليه سابقا تركيب قادر على أن يقفنا على بعض مكوّنات هذا المجال أو معطياته. ومعناه أنّ التركيب البلاغي أمر مرتبط بالعالم وباللغة من حيث كونهما مجالا للإبداع والتخيّل، أكثر ممّا هما شيء جاهز ومتأتّى بشكل قبليّ. ولعلّ في هذا وحده مايكفي لصنع ذخيرة مشتركة بيننا وبين هذا الشعر الذي لا نستطيع إنكار كونه فناً وإبداعاً مهما حاولنا ذلك.

إن مسألة الانكار هاته لا تعدو أن تكون افتقارا واضحا إلى الذخيرة التي أشرنا إليها، فيترتب عن ذلك عدم الفهم، أو الفهم المرجعي الذي يتمحّل في سبيل تأويل ما لم يوجد من قبل في ضوء أو ظلمة ما هو جاهز أو متسلط.

إن التجربة التواصلية الجديدة بهذا الشعر لا بد من أن تكون تجربة إبداعية، أي تأويلا تخيّليا يتفاعل معه ويحاول استيعابه من جانب كونه فناً يتضمّن كمونا إبداعيا قادراً على أن يكشف عن أجهزة للقراءة الأولى والمندھشة، والقراءة الاستيعادية، ثم القراءة التأويلية المستمرة عبر التاريخ. ولذلك فإنّ محاولتنا في التأويل الذي سنقدّمه لا تعدو أن تكون استجابة لبعض ما يكمن في النصّ الشعري المعاصر داخل المغرب من طاقة جمالية نعتقد اعتقاداً راسخاً باستمرارها التاريخي والإبداعي.

#### 4 — عن التركيب البلاغي في شعر عبد الله راجع

يقول هذا الشاعر المتميز :

وما بين رثاء وغزل.

يثقّبني حزن ويخيّط الثقب أمل<sup>(7)</sup>.

وهو تركيب لا نكاد نفهم منه شيئاً إذا تأولناه في حدود اللغة اليومية. وذلك لأنه قائم على مفهوم عدم التحديد كما تأسّس لدى أصحاب نظرية التلقي، إذ اعتبره كادامر H.G. Gadamer فراغاً لا بدّ للقارئ من أن يملأه، ثم جعله إيزر شرطاً

---

(7) «أعلنت عليكم هذا الحبّ»، من ديوانه : أياد كانت تسرق القمر.



أساسيا يتبلور من خلاله وقع النص وتأثيره<sup>(8)</sup>.

فنستخلص أن قوله : «يثقني حزن ويخيظ الثقب أمل» يمثل بالنسبة للقارئ وضعين تواصلين اثنين هما :

أ — الدهشة الرافضة التي تعكس نوعا من التفاعل السلبي بما لا تستطيع استيعابه.

ب — الدهشة الجمالية المفتحة على عدم التحديد، والقادرة على أن تملأ الفراغ الدلالي المصاحب له.

إن هذه الدهشة الثانية هي التي تهمن، إذ وحدها التي تستطيع إنجاز قراءة استعادية قد يُبرّر في ضوئها التفاعل المبدئي مع كلّ تحقق إبداعيّ جديد.

وهي دهشة ستبرّر لا محالة وفق معطيات اللغة الطبيعية والتركيب المرتبط بها. فيكون تأويلها بحسب ما نملكه من ذخيرة معجمية وبلاغية متوجّها توجّهين اثنين لا نستطيع ردّهما. ونقصد بذلك :

أن في جسده ثقوبا مختلفة كانت نتيجة مرضه الذي سمّاه حزنا ؛ ثم كان الأمل في الشفاء بمثابة خائط يرتق ما تمزّق من أجزاء الجسد. وهي قراءة متشعبة بوحدات اللغة على أساس أنّها مخزون معجميّ، تستحضره كلّما أرادت تبرير دهشتها. ولذلك فإنّها ستعتبر الحزن مجازا علاقته السببية (مرض = حزن)، كما ستعلّل الأمل في الشفاء بنفس المنظور، لأنّها ستجعل الاستشفاء سببا في الأمل. وعليه سيصبح إبداع الشاعر جملة لغوية مركّبة تركيبا عاديا مرتبطا بحياته اليومية، مفاده :

يثقني المرض، ويخيظ ثقبوي الدواء.

أمّا التوجّه الثاني فسيلاحظ نوعا من المفارقة بين التركيب النحوي والتركيب البلاغي، أو بين الإسناد الحقيقي والإسناد المجازي، ثم يعتبر الجملتين مجازا عقليا سيحلل على الشكل التالي :

أ — يثقني حزن :

يثقني + محسوس ≠ حزن : + مجرّد

---

(8) Horst Steinmetz, *Théorie de la litt, Réception et interprétation*, p. 196.

ب — يخيّط الثقب أمل :

يخيّط + محسوس = أمل : + مجرّد

ولذلك فإن الإسناد خاطيء وخارج إلى الاستحالة والغرابة. ويكمن الحلّ الصحيح في البحث عن علاقة منطقية بين المسند والمسند إليه. أي عن الفاعل الحقيقي والمستتر خلف الفاعل المجازي. وسيدعوها ذلك إلى تأويل مرجعي يلمّ بجزء من المعنى دون أن يطوّقه حسب مجاله التخيلي. إذ ستعتمد إلى اعتبار التركيبين بمثابة معنيين أوليين يفضيان إلى معنيين ثانيين مقنّعين. ثم تقدّم التحليل التالي لتبرير هذا الوجود المتخفي للحقيقة المحسوسة التي تمثّل أصل الإبداع الفني في رأيها :

أ — يثقبني حزن : يثقبني من يسبّب حزني

+ محسوس + محسوس

ب — يخيّط الثقب أمل : يخيّط الثقب من يبعث في الأمل

+ محسوس + محسوس

ثم سيبحث هذا التحليل عن فاعل قادر على أن يصدر عنه الفعل في مستوى الدلالة، لا في مستوى العلاقات النحوية، وذلك بهدف انسجام عناصر الإسناد من الناحية المنطقية. فإذا استطاع أن يؤوّل هذا الفاعل من الناحية المرجعية التي قد يقف عليها من خلال السياق، ومن خلال القرينة اللفظية والحالية، تمكّن من أن يبنّي جهاز قراءته بناء متكاملًا، وإذا لم يستطع ذلك توقف، أو سقط حتمًا في التوجه السابق. والأمر بالنسبة إلينا مختلف عن هذين التوجهين معًا، وذلك اعتمادًا على أنّه لا نقل في هذه الألفاظ، ولا إسناد فيها من الناحية المنطقية والنحوية. وإنّما شأنها شأن ما لم يوجد في العالم من قبل، بنحو ما لم يوجد في اللغة اليومية. أي أنّها ناتجة عن تفاعل تخيلي بالواقع، اكتشفت من خلاله علاقات تصوّرية هي أصل الإسناد. ومعناه أن الحزن قد يثقب ويمزّق، وأنّ الأمل قد يخيّط ويرتق وينسج. وهذا الذي يفعله الحزن والأمل تصوّر أوّلي وأصلي لا يمكن أن يحيل إلى معنى لغوي ثان، إلا أن يكون ذلك المعنى من صميم مجال التصور، ومن متتاليات التركيب البلاغي أو الإسناد التخيلي.

يقول إيكو :

«إننا حين نربط بين نظام تركيبي معين ونظام دلالي، تصبح كل متتالية يسمح بها النظام التركيبي قابلة لأن تؤوّل»<sup>(9)</sup>.

ولذلك فإن الإسناد التخيلي الذي نزعمه، لا يمكن أن يكون سمة من سمات الجملة حتى يؤوّل تأويلاً مبرّراً، بل لابد له من أن يتواتر داخل النصّ حتى يسعفنا في محاولة تحديد مجال التصوّر وفق ضوابط بلاغية قادرة على أن تحيل إلى هذا المجال أكثر من إحالتها بشكل متقطع على مرجعية محسوسة وواضحة في مستوى الإدراك.

إن سياق المتاليتين السابقتين هو قوله :

وما بين رثاء وغزل...

إذن، علينا أن نبحث عن العلاقة الإسنادية في الرثاء وفي الغزل. يقول :  
وسأتيكم في هذا العام الفأث بقصيدة مدح مطلعها مرثية للزمن العربي،  
وآخرها غزل أرفعه للسحن الموشومة بالقهر هنا بدءاً من جسدي حتى آخر ثقب  
في بيروت وما بين رثاء وغزل، أي أنّه :

أ — سيمدح الزمن العربي ويرثيه.

ب — سيتغزل في السحن الموشومة بالقهر...

والزمن فيما نعرف لا يرثى ويمدح، كما أن التغزل لا يكون في السحن المقهورة.  
ولكن إسناد الفعل إلى المتكلم إسناد حقيقي لأنه هو الذي سيأتيهم بالمدح الذي  
مطلع الرثاء، كما أنه هو الذي سيرفع الغزل للسحن. والشئ نفسه بالنسبة للأفعال  
الثلاثة، لأنها لم تستعمل على أساس أنّها مجاز يراد به غير معناه في الحقيقة، وإنما  
معناها وارد بحسب ما يقتضيه أصل اللغة. فتبقى فرضية كونها مجازاً في حدود  
تعلقها بالمفعول أو بما يقوم مقامه، وتصير على هذا الأساس من قبيل «واسأل  
القرية»، أي أهل القرية. ولكنّه لا تقدير ممكناً في التراكيب الثلاثة، بدليل أن المدح  
والرثاء والغزل قصيدة واحدة، أي أنه إذا استطعنا أن نؤوّل المفعول به في المدح  
والرثاء فنقول : إن المقصود بهما إنّما هو أهل الزمن العربي، فإنّنا لا نستطيع تقدير  
ذلك بالنسبة للتغزل.

(9) Les limites de l'interprétation, p. 241

ولذلك فإن المجاز هنا مجاز تركيبى، يتحدد في تعلق الفعل بالمفعول به.

يقول عبد القاهر :

«واعلم أنه ليس بواجب في هذا أن يكون للفعل فاعل في التقدير إذا أنت نقلت الفعل إليه عدت به إلى الحقيقة مثل أنك تقول في : «ربحت تجارتهم»، ربجوا في تجارتهم... فإن ذلك لا يتأتى في كل شيء»<sup>(10)</sup>.

فأتساءل : لماذا جعل عبد القاهر هذا المجاز التركيبى خاصا بالفاعل دون المفعول ؟

ثم قد تكون الإجابة، أننا سنسمي هذا المجاز مجاز تعلق، لا مجازا حكما أو عقليا خاصا بالفاعل. وهو ما سيمكننا من استخلاص القاعدة التالية :

إن المجاز تركيبى بلاغى يتم بالفعل، وبإسناده، وتعلق الاسم به : فاعلا أو مفعولا.

واعتمادا على ما سبق، يكون هذا التعلق تعلقا تخيلى يعكس مجالا تصووريا صميما لدى الباحث. وعلى هذا الأساس سينسجم منطق العلاقة الإسنادية السابقة :

(+ محسوس ≠ + مجرد) مع منطق التعلق التالى :

أ — مدح، رثاء : + محسوس ≠ زمن عربى : + مجرد.

ب — تغزل : + محسوس ≠ سحن موشومة بالقهر : + مجرد.

### ملحوظة :

إنه إذا كانت السحن قابلة من الناحية المعجمية لأن تخضع لسمة كونها محسوسة، فإن كونها موشومة بالقهر صفة غير قابلة لذلك، إذ أن القهر لا يشم : ثم إن في هذا الإسناد تركيب آخر ينسجم مع ما ذكرناه آنفا في شأن : يثقبني حزن، ويخيظ الثقب أمل.

إن عناصر التجريد هي الكفيلة بأن تحدد مجال التصور لدى متكلم معين، وذلك لأنها هي التي تعتمد في التركيب البلاغى الذي يعكس هذا المجال في مقابل اعتماد التركيب النحوي على وحدات معجمية مرتبطة بالمجال الإدراكي للبشر.

(10) دلائل الإعجاز، ص. 229.

ويمكننا أن نحدّد العناصر المجرّدة التي اعتمدت في التراكيب البلاغية السابقة بحسب التقابل العلائقي التالي :

1. يثقبني : حزن = زمن

2. يخيّط : أمل = قهر

أي أن حزنه متعلق بالزمن (العربيّ)، وأمله متعلق بالقهر (الواشم للسحن). وإذا كان المجال الإدراكي لدى الإنسان مكوّنا من جمل نحوية تعكسه وتنسجم داخله، فلا بد كذلك للمجال التصوّري من أن يتكوّن من جمل بلاغية تمثل انعكاسا وانسجاما خاصّين بها. وهو ما يؤدّي إلى القول إن التعلّق البلاغي تعلق كفيّ يمثّل قدرة وإنجازا خاصّين، ومختلفين بشكل جذريّ عن القدرة والإنجاز اللذين تمثّلهما اللغة الطبيعية. ونحن لا نسعى في هذه الدّراسة إلى محاولة تبيّن الاختلاف الأساسي بين قواعد التركيب البلاغي وقواعد التركيب في اللغة الطبيعية ضمن هذا المستوى، بقدر ما نهدف إلى التأكيد على أنّ مجال التصور في الإبداع الفنّي مجال للتفاعل بالعالم وباللغة تفاعلا كفيّا يقابل مستوى تمثيل العالم في التواصل اليومي.

وتأكيدا على هذا التمييز يمكننا أن نصنّف التعلّق البلاغي ضمن هذا التفاعل الكيفيّ الذي لا يقف عند مستوى الجملة ؛ وإنّما يرتبط بعملية تولد النص الإبداعي في مجمله.

ولذلك فإنّ العنصرين التجريديين السابقين (الزمن — القهر)، والمتعلقين بحزنه وأمله، عنصران لا بد من أن يرتبطا بمركّبات أخرى داخل النصّ، تمثّل هي أيضا التفاعل الكيفيّ الذي أكّدنا عليه، بنحو ما تضبط مجال التصوّر الذي يتماهى معه.

فإذا تساءلنا عن الزمن أولا، أمكننا أن نجيب الإجابة الجاهزة التالية : إنّّه زمن يتّسم بسمات العلاقة التناقضية السابقة، ليس في حدود كونه (زمننا : + مجرّد عريّا : + محسوس) فقط، ولكن في مكوّناته الفيزيائية التي قد تجعل منه زمنا خاضعا للمدّة المتراكمة بشكل كمّي في مجال الإدراك الحسّي، يقول :

أ — وسآتيكم في العام الماضي...

ب — وفي العام المقبل قلت لكم...

جـ — وسآتيكم في هذا العام الفأئت  
بقصيدة مدح مطلعها مرثية للزمن العربي...  
د — أقول لكم فيما مرّ كما قلت لكم فيما يأتي.  
فلاحظ :

1. أن مجمل هذه التراكيب غير خاضع للتركيب النحوي.
2. أنها تنسجم في إطار علاقة تجريدية تتمحور حول الزمن.
3. أن هذا الزمن يعكس علاقة تناقضية هي :  
أ — + مضارع + مستقبل ≠ + ماضي.  
ب — + مستقبل ≠ + ماضي.  
ج — + مضارع + مستقبل ≠ + ماضي.  
د — (+ مضارع ≠ ماضي) ≠ (+ ماضي + مضارع).  
ويهمنا من هذه التراكيب (اللاحنة) قوله :

جـ — وسآتيكم في هذا العام الفأئت بقصيدة مدح...

وذلك لأنه يرتبط ارتباطاً تعلقياً مباشراً بحقل الزمن الذي نحلّه، وأنّه زمن تجريدي يعكس علاقة تناقض قائمة داخله. فهل من المجاز استعمال الأزمنة في غير ما وقع لها في أصل اللغة ؟ إنه من الممكن أن نحلّ القضية في هذا الإطار، ونزعم في ضوء التقابل الجمليّ الذي تمثله التراكيب السابقة أنه يستعمل المضارع في مكان الماضي بنحو ما يستعمل الماضي في مكان المضارع، فتوصل إلى استخراج مجاز مرسل علاقته الزمنية، قد نقرأ بموجبه مجمل المقطوعة قراءة غير لاحنة، أي :

1. سآتيكم في العام المقبل.
2. قلت لكم في العام الماضي والفأئت.
3. قلت لكم فيما مرّ.
4. أقول لكم فيما يأتي.

وهو تأويل سيكون لاشك مقبولا من زاوية نظر مرجعية، لأنه سيُرجع كلّ الاستعمالات اللاحنة إلى استعمالات مقبولة ومعقولة من الناحية المنطقية. ولكنه

سيؤدي حتماً إلى إعادة ترتيب نحوية تربطنا بالتصوّر العاديّ للغة، عوضاً من أن تقرّبنا من مجال التصوّر لدى الباحث أو المبدع.

ولذلك فإن التأويل المبرّر من وجهة نظرنا تأويل لا بدّ له من أن يظلّ مخلصاً لهذا المجال، يقترب منه ويسعى إلى بلورته عبر كفايته الإجرائية الخاصة والمستقلة. وهو أمر لا يمكن أن نتوصّل إليه إلاّ إذا أكّدنا من جديد بأنّ التعلّق البلاغيّ تعلّق كيفيّ يعكس تصوّراً للعالم، يختلف بشكل جذريّ عن التصوّر الإدراكيّ الذي يعكسه التعلّق النحويّ.

فمن المعقول إذن أن نفترض لكلا التصوّرين مقولات مختلفة من قبيل :

زمن ≠ زمن  
مكان ≠ مكان  
... إلخ

ثم نحلّل التعلّق البلاغيّ على أساس من هذه المقولات التي تخصّه، فنقول إن الزمن مجال تصوّري لدى عبد الله راجع، يتميّز بسمات تناقضية، يتفاعل معها الشاعر، ثم يعبر عنها بتركيب بلاغيّ متشاكل معها. وهو ما يمكن توضيحه حسب الترسّيمة التالية :

محتوى	عبارة
زمن + تناقض	وساتيكم في العام الماضي
مجال التصوّر	

إذن في هذا الزمن المتناقض تصب مختلف التراكيب (اللاحنة) التي استشهدنا بها، وكذا رثاء الزمن العربيّ، ثم الحزن الذي يمزّق الشاعر.

فهل ينطبق ذلك على مجال تصوّر القهر ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تستدعي استحضار مقولة دلالية كفيّلة بأن تستوعب الزمن في إطار تصوّري أشمل. ونعني بذلك مقولة من نوع :

زمن vs فضاء.  
أو :  
زمن vs مكان.

ولضبط تأويل : الأمل والغزل والقهر، لابد من أن نعمل على تبين انسجام هذه العناصر ضمن الشق الثاني من المقولة، أي ضمن مجال تصوّري للفضاء أو المكان.

يقول :

...

للسحن الموشومة بالقهر هنا بدءا من جسدي حتى آخر ثقب في بيروت فالوظيفة النحوية لـ : (هنا) أنها اسم إشارة للمكان القريب. ولكنها في التركيب الذي يعكس تصوّر الفضاء عند عبد الله راجع ذات تعلّق بلاغي واضح بالجسد وبيروت. ولذلك فإنّها لا يمكن أن تحدّد بحسب وظيفتها النحوية، بقدر ما تؤدي معنى ثانيا تنحسر إزاء هذه الوظيفة، ويتوقف معناها المرجعي ليحل محله معنى مجازي عام لا يمكن فهمه إلا على اعتبار أنه فضاء مطلق، هو الفضاء العربي بصفة جملة. أي أن العناصر :

هنا... جسد... بيروت...

عناصر مركّبة ضمن هذا الفضاء المطلق. وذلك لأنّ الجسد الذي وقع بين مكانين اثنين، لا يمكن أن يكون سمة دلالية لهما. وهو ما يعني بالنسبة إلينا عدم التحديد المكاني لاسم الإشارة، أي أن العناصر الدلالية المتناقضة وفق الشكل التالي :

[هنا : + مكان] ≠ [جسد : + إنسان] ≠ [بيروت : + مكان]

تصبح بحكم مجاز التعلق عناصر متشاكلة تعكس المجال التصوّري التالي :

عبارة                      محتوى

هنا + جسد + بيروت                      + فضاء + عربي

مجال التصوّر

فإذا أضفنا إلى هذا التعلّق الأوّل التعلّق الأصلي الذي نسعى إلى تأويله (القهر)، أمكننا أن نبني التدرّج التالي :

عبارة                      محتوى

قهر + فضاء عربي                      + إنسان + عربي

مجال التصوّر



ثم نتدرّج تدرّجا جديدا في إطار التعلّق أيضا إلى أنّ تغزّله في السحن الموشومة بالقهر، إنّما هو تغزّل في الإنسان العربيّ؛ وإلى أن الأمل الذي يخيّط تمزّقه هو الأمل المعقود على هذا الانسان. فينتظم مجال التصرّور حسب العناصر المتعاقبة التالية :

زمن (عربي) + إنسان (عربي) + فضاء (عربي)

وتكون سمة التناقض هي التي تميّز مجموع هذا التعلّق، أي :

يثقّب ≠ يخيّط

حزن ≠ أمل

رثاء ≠ غزل

وإذا كنّا قد نظّمنا الزمن حسب سمة التناقض هاته، فإنّه بإمكاننا أن نتأول الإنسان والفضاء في ضوء السمة نفسها :

أ — الفضاء :

— أرى مدنا تخرج من عدس.

— أرى أضرحة تتحدّث عن تحديد النسل.

— قافية صلبت في بيروت.

— أشرقت الشّمس فغطّت بيروت.

— ... إلخ.

ب — الإنسان :

— جيل يولد في «الجيرك».

— ينشأ في «الريكي».

— يكبر في «السميرف».

— المجد لسيّدة تعرض في الكورنيش مفاتها.

— ...

— المجد لكلّ الشعراء المثقوبين بهذا الوطن العربي.

— ... إلخ.

إنّها رؤية التمزّق والرّثق، الحزن والأمل، الرثاء والغزل. أي رؤية الشهادة والاستشهاد التي قتلت هذا الشاعر العربي.



# النص بين التلقي والتأويل

## نص «الدكتور طه حسين في (إلغ)» لمحمد المختار السوسي

أحمد بوحسن  
كلية الآداب — الرباط

### تمهيد

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مختلف مستويات تلقي النص الأدبي النقدي، وتحديد الشروط التي تتحكم في صيرورة هذا التلقي، ثم النظر إلى الطرق التي يتولد بها التأويل الذي يقوم على أنساق معرفية وجمالية تقليدية.

ونعتمد هنا على تحليل نص نقدي لمحمد المختار السوسي بعنوان : «الدكتور طه حسين في (إلغ)»، نشره في الجزء الأول من «الإلغيات»، سنة 1938.

أما المنهج الذي سنهتدي به هنا فيقوم من جهة على ما أنجزته نظرية التلقي عامة في مجال القراءة، وفي مجال النص النقدي الذي لم يخضع كثيرا للدراسة بتلك النظرية ؛ ومن جهة أخرى ربط هذا التلقي بالتأويل الذي ينتهي إليه النص.

والفرضية التي سنحاول إبرازها في هذه الدراسة هي أن قراءة محمد المختار السوسي لطح حسين كانت محكومة بمرجعية محددة في التقاليد الأدبية العربية القديمة، مما سيؤدي به إلى تأويل أحادي لبعض المظاهر الأدبية، وبالتالي إنتاج قراءة تعتمد على عرض المعرفة وسعة الاطلاع، لا مساءلة هذه المعرفة وإنتاج قراءة جديدة.

كتب محمد المختار السوسي نص «الدكتور طه حسين في (إلغ)»، لما كان في منفاه القسري بـ «إلغ» ما بين 1937 و1945، ونشره في كتابه «الإلغيات» في

الجزء الأول منها. ولما كانت «الإلغيات» عبارة عن خواطر ومذكرات وأشعار قالها أو تذكرها لمواجهة منفاه، فإن نصه عن طه حسين يختلف عن تلك الكتابات السائدة فيها، لأنه نص غني في شكله ومضمونه، يستحق أن نتوقف عنده، ولأنه كذلك يعبر عن الكتابة النقدية المغربية في مرحلة من مراحل تاريخ أدبنا المغربي الحديث.

## 1 - جنس النص

نظراً لتعدد مستويات كتابة هذا النص، من حيث جمعه بين أجناس متعددة من الكتابة الأدبية، فإن الضرورة المنهجية تقتضي في البداية أن نحدد جنس هذه الكتابة حتى تتمكن من تتبع مستويات تلقي هذا النص والاهتداء إلى التأويلات الممكنة له.

ولعل تبرير إجناسية هذا النص تكمن في كونه يحتاج إلى إلقاء الضوء على وضعيته الاعتبارية، ضمن مختلف النصوص التي كثيراً ما تتحكم في القراءة. فالقارئ يملك أنماطاً تصنيفية للنصوص هي التي تواجه قراءته. فهذا النص ليس نصاً سردياً ولا شعرياً، وإنما هو نص يريد أن يكون نقدياً تحليلياً، يعتمد على وسيلة فنية أساسها استدعاء الحلم لعرض آرائه ومناقشتها من جهة، ثم إنه كثيراً ما يحيل على الكتابة الانطباعية التي تعتمد على سرد الخواطر وأجزاء الأفكار كيفما اتفق. ولعل هذا التوجه الانطباعي وكتابة الخاطرة هو الذي تغلب على كتابه في «الإلغيات»<sup>(1)</sup>. كتابة تعتمد على استدعاء الذاكرة واللحظة القاسية التي كان يمر بها المؤلف أثناء كتابة «الإلغيات»، وهو منفاه القسري الذي أبعدته عن الجو العلمي والثقافي والسياسي، واستعصاء الرجوع إلى المراجع كما قال: «فإني هنا في (إلغ) بعيد عن الكتب وعن المراجعة منذ نفتني يد الاحتلال، وحالت الكوارث بيني وبين من تزداد بهم معلوماتي»<sup>(2)</sup>.

وإذا كانت الخاطرة هي الكتابة السائدة في «الإلغيات»، إلى جانب إبداعاته

(1) محمد المختار السوسي، الإلغيات، الجزء الأول، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 1963، تمهيد، ص. 3.

(2) نفسه، ص. 221.

الشعرية، فإن نص «الدكتور طه حسين في (إلغ)» قد تخلص كثيراً من الكتابة العفوية ولم يحتفظ إلا ببعض الآثار من ذلك. ولذلك لا يمكن أن يصنف ضمن الانطباعات أو الخاطريات. وبذلك لا يمكن قراءة هذا النص وتأويله على هذا الأساس، ولكن حضور هذا البعد الخاطري في القراءة لا يجب استبعاده.

ثم إن النص يحمل ملامح السيرة الذاتية، لأن المؤلف كثيراً ما يتحدث عن نفسه، وعن تاريخه الخاص، فيتحدث عن دراسته وثقافته، فيستعرض إذا مكوناته الذاتية التي تتحكم في تكوينه، وتساهم في توجيه قراءته لطله حسين، وتكوين آرائه. فضمير المتكلم يفصح عن هذا الجانب في النص، بحيث يقدم لنا مجموعة من المعارف عن المؤلف يمكن مراعاتها بدورها أثناء القراءة. وقد تبرر أحيانا شكل كتابته وطريقته في التعبير وأسلوبه، بل واختلافه أو اتفاقه حتى مع طه حسين الذي يتحدث عنه.

محمد المختار السوسي نموذج للمثقف المغربي الذي تكون في المؤسسات العلمية والثقافية المغربية العربية الإسلامية، من مدارس سوس والمسجد اليوسفي بمراكش والقرويين بفاس (النص : 225). فهو فقيه وأديب ومؤرخ وشاعر... وهكذا يكون المؤلف قد جُهِزَ بكل مكونات تلك المؤسسة العلمية وبتقاليدها وأنساق تفكيرها وجماليتها الأدبية. كما يتبين من نصه أنه كان مثقفا يهتم بكل ما ينشر ويصل إليه من المشرق العربي. من ذلك مؤلفات طه حسين التي قرأ أهمها إلى ذلك الوقت، وكتابات أخرى مشرقية كثيرة.

إن عناصر الكتابة السير ذاتية في النص من شأنها أن تساعدنا على تفهم كثير من المواقف التي جاءت في نصه : سواء منها المعارضة أو الموافقة لآراء طه حسين ؛ بل وستساعدنا على تفهم سبب اختلاف محمد المختار السوسي مع طه حسين، وذلك باختلاف قراءتهما وتأويلهما لبعض القضايا الأدبية والتاريخية العربية.

وهناك جانب آخر في هذا النص، هو التاريخ الأدبي، الذي يمكن أن يكون الطابع العام لهذا النص. فالاعتماد على حياة المؤلف وخلفيات تكوينه ومصادر معرفته والقضايا التي ناقشها مع طه حسين لها علاقة بتاريخ الأدب، من حيث الاهتمام بالعوامل الهامة التي تساعد في الكتابة والقراءة وربط الأدب بالتاريخ،

والاعتماد على التاريخ في الأدب. وذلك ما يميز مثل هذه الكتابة التاريخ أدبية. فكثيرا ما كان محمد المختار السوسي يربط بعض الوقائع الأدبية بالأحداث التاريخية ويرر بعضها ببعض التأويلات التاريخية المتواترة. ولعل مفهوم التواتر الذي أخذ قسطا كبيرا من هذا النص دليل على اعتماد هذا النص على مفهوم خاص للأدب ولتاريخ الأدب أيضاً، وهو الموضوع الذي سيكون محور هذا النص بين محمد المختار السوسي وطه حسين.

أما الجانب النقدي في هذا النص فيتجلى في الصيغة التحليلية التي عرض بها أفكاره والملاحظات التي يبدىها محمد المختار السوسي على بعض مواقف طه حسين، والاختلاف في تفسير بعض الظواهر الأدبية العربية، والاعتماد على المراجع والمصادر التي يستدل بها، سواء على ما قرأه لطه حسين أو تلك التي يستمد منها آراءه وحججه. ويتمثل هذا الجانب النقدي أيضاً في محاولته البحث عن كتابة تحليلية تحاول قلب الظاهرة من مختلف جوانبها المتعددة، مما دعاه إلى البحث عن صياغة لغة تفسيرية مباشرة. كثيراً ما كان يريد التخلص من الأنماط البلاغية التقليدية، ولكن مع ذلك فقد احتفظ النص بجانب من تلك الكتابة التقليدية. ويمكن القول بأن محمد المختار السوسي كان يبحث عن كتابة نقدية تتجاوز ذاتها بصعوبة، عساه يكتب كتابة نقدية حديثة مثل كتابة طه حسين.

ومثل هذه الكتابة النقدية من حيث مراجعها ولغتها ومعاريتها، من شأنها أن تفيد في قراءة هذا النص في تبين مجهوده التحليلي والتأويلي، ومعرفة العوائق التي تتحكم في قراءة محمد المختار السوسي من جهة، وكذلك الإمكانيات التي تتحكم في هذه القراءة من جهة أخرى. تلك الإمكانيات التي تستمد قوتها من التاريخ الأدبي والثقافة الدينية والجمالية الأدبية العربية التقليدية. إلا أنها تتصف بالاحتجاج والتحاور والإقناع والاقتناع.

وإذا كنا قد أشرنا هنا إلى بعض القضايا الأجنبية في النص مثل الانطبوعية والسير ذاتية والتاريخ الأدبي والنقد الأدبي، فإن الذي كان يؤثر كل هذه الأنواع من الكتابة هو الشكل الذي صيغت فيه، ألا وهو شكل «المناظرة».

لقد جاء هذا النص مؤطرا بعبارة «قال — قلت» مما يوحي بأنه موضوع في إطار حوار، إطار اصططنعه محمد المختار السوسي ليجالس طه حسين في منامه.

ولعل أقرب جنس يمكن أن ينتظم فيه هذا النص هو جنس «المناظرة المتخيلة»، لأن هذه المناظرة ليست واقعية كما يَقْضي بذلك مفهوم المناظرة، من المجالسة والمعاينة والمواجهة... وهكذا يحمل هذا النص بعداً «تخيلياً» لا بالمعنى الجمالي الذي يعطى للمتخيل في الكتابة السردية مثلاً، ولكنه بعد يحمل هنا الاستدعاء والاستحضار. وعليه فإن المناظرة هنا بطرفيها، طه حسين ومحمد المختار السوسي، هي من صنع خيال محمد المختار السوسي. فطه حسين الذي يتحدث عنه النص هو طه حسين محمد المختار السوسي، ذلك الذي بناه في ذهنه واستقر عنده. إلا أنه مع ذلك طه حسين قريب من طه حسين الواقع : لأنه مستمد من قراءاته لمؤلفات طه حسين وما كتب عنه ووصل إليه محمد المختار السوسي.

ويظهر أن المناظرة ليست غريبة على محمد المختار السوسي ولا جديدة عليه. فلم يكن هذا النص هو الوحيد عنده، بل هناك نصوص أخرى على شاكلة هذا النص، نجدها في «الإلغيات». وربما كان المؤلف محبا لهذا الشكل من الكتابة بدليل قوله : «وأهوى أن أحاضر مرة أخرى أستاذي سيدي السائح الرباطي القاضي، فأحاوره في مسألة أصولية فيوثنيني وأوثبه، ويجاذبني وأجاذبه... وأهوى أن أسمع مرة أخرى شيخنا العلامة المقدام سيدي محمد بن العربي العلوي، يقبل ويدبر بفصاحته في غربة الاعتقادات، فيميز الحق من الباطل، وهو يورد من الحجج ما لا يقدر ابن الباقلاني أن ينقضه لو تصدى لمناظرته... وأهوى أن أحاور مرة أخرى الأديب محمد بن العباس القباج حول فكرة أدبية جديدة، فأطاوله البحث الساذج، ويقذفني هو بحجج مقنعة»<sup>(3)</sup>.

وهكذا يمكن اعتبار هذا النص الحوارى نص «مناظرة متخيلة» قائمة في الحلم دون الواقع. والمناظرة في الحلم صيغة فنية معروفة في تاريخ أدبنا العربي القديم قد تسمح للمؤلف بمناقشته لطله حسين في بعض القضايا التي كانت قد أثارت ضجة في المشرق أكثر منها في المغرب. ولعل هذا سيساعدنا على ضبط قراءتنا أيضا لهذا النص، خاصة في مستوياته الشكلية التي تؤثر قضايا لها علاقة بتاريخ الأدب العربي.

(3) نفسه، الجزء الثاني، ص. 218 — 219.

ونخلص في هذه المسألة التجنيسية إلى أن هذا النص لعبة فنية، نجدها في تقاليد أدبنا العربي القديم، لها وظيفتها المعرفية والجمالية. وهي كذلك ذريعة فنية استطاع بها محمد المختار السوسي أن يصل إلى محاورة طه حسين تخيليا إن أعوزه ذلك واقعيا<sup>(4)</sup>. فقد كان يتمنى أن يلتقي به فيجالسه ويناقشه، كما كان يفعل معه في المشرق. وفي ضوء هذا الفعل التخيلي — المناظرة المتخيلة — سنرى أن محمد المختار السوسي استطاع أن يعبر عن قراءته لظه حسين، أو على الأقل لبعض نصوصه الهامة.

إن التماس الإطار التجنيسي لهذا النص يعتبر مدخلا لمعالجة هذا النص قراءة وتأويلا. بل يعد ذلك جزءاً من ذاك، ويسمح لنا كذلك بممارسة افتراضات نظرية على مثل هذا النوع من الكتابة، كما مورست على نصوص تخيلية — روائية بالخصوص وشعرية أحياناً — ذلك أن النصوص الوصفية التحليلية، وخاصة نصوص نقد النقد، قد بقيت بعيدة عن اجراء مثل هذه التصورات النظرية عليها، تصورات التلقي والقراءة.

لقد كان منطلقنا النظري هنا هو ما انتقد به نورمان هولاند (Norman Holland) فولفجانج إيزر (Wolfgang Iser)، حين وصف نظريته في القراءة بأنها محدودة مادامت لا تمتد إلى أجناس أخرى من الكتابة الأدبية المختلفة غير التخيلية، خاصة فيما يتعلق بالنشاط المتبادل بين النص والقارئ<sup>(5)</sup>. هذا، مع العلم أن نظرية إيزر تدخل في مجال نظرية الأدب عامة. وقد اعترف إيزر نفسه، وأكد بأنه يمكن تطبيق ذلك على أجناس أخرى من الكتابة، مع مراعاة ما لمفهوم الجنس ذاته من دور في تحديد القراءة وتوجيه التأويل: «فالجنس هو عنصر سنني (Code élément) يستدعي بعض الانتظارات لدى القارئ التي تعودها عن تلك السنن. ومن هذا المنظور فإن الجنس هو جزء من الذخيرة [أو الموسوعة]. ولهذا فليس من شك أن عدة عناصر سننية للذخيرة الموجودة في كل نص لن تكون معروفة بالتساوي لدى كل قارئ للنص. ومع ذلك، فإن الاختلافات الأساسية بين الأجناس

(4) نفسه، ج. 1، ص. 240، وخاصة الهامش رقم 1.

(5) Iser, Wolfgang, *Prospecting, from Reader Response to literary Anthropology*, the John Hopkins University Press, Baltimore and London 1989, pp. 49, 53, 56.



ستتحكم في المواقف تجاه النص. وهذا يطبق على التخيل وغير التخيل»<sup>(6)</sup>.

## 2 - قراءة محمد المختار السوسي لظه حسين

يفترض في مجال التلقي الجماعي عامة والقراءة الأدبية خاصة أن تقوم الذات المتلقية بتكوين تصورات وبناء ذهني لما تتلقاه، متخذة من قدراتها الخاصة وامكانياتها المتاحة لها ما تقوى به على صياغة تصور للموضوع المتلقى. وتكون هذه الذات محكومة في هذه العملية من التلقي بما اكتسبته من قبل، وما تستحضره أثناء القراءة، وبذلك تجمع القراءة بين ما هو قائم في الذهن وما يمكن أن يحدث أثناء عملية القراءة. فالعقائد والقناعات والمعايير والأنماط والقوالب المشكلة لدى القارئ من خلال ما أشبع به من مفاهيم، وما جهز به من أنماط معرفية وجمالية والتموضع الاجتماعي والثقافي والديني والاخلاقي، كل ذلك يلعب دورا أساسيا في هذه العملية. وإذا كانت القراءة تقوم على استجماع المعنى للموضوع المقروء - النص - وتكوين تصورات بعينها تخضع لتأويلات مختلفة، فإن هذه القراءة ولاشك لها أيضا علاقة بالأزمة التي اشبعت بها، وبقدرات الالتقاط والانتقاء التي يتمتع بها القارئ، تلك التي توجه بالضرورة قراءته وتأويله<sup>(7)</sup>.

ويحصل أثناء القراءة أن تتم عملية «استدعاء الاستجابة»، بحيث يكون لهذا الاستدعاء دور في صيرورة القراءة ومواصلة إنتاج المعنى. فاستدعاء الاستجابة إما أن يؤدي إلى تأكيد التصورات السابقة، أثناء عملية القراءة، أو إلى دحضها ورفضها، بحكم ما يقدمه الموضوع المقروء، أو ينتج تصورات جديدة بظهور أو صياغة معنى جديد من طرف القارئ. وهذه الاستجابة الجديدة التي يصل إليها القارئ هي دائما وليدة سابقتها<sup>(8)</sup>، ويرجع الفضل فيها إليها دائما. وهذا ما

(6) نفسه، ص. 55. وينظر كذلك في :

Jean Marie Schaeffer, «Du texte au genre, Notes sur la problématique génétique», in *Théorie des genres*, ed. du Seuil, 1986, pp. 179 - 205.

(7) Iser. W, *The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, 1978, pp. 53-103.  
Eco Umberto, *Lector in fabula ou la cooperation interpretative dans les textes narratifs*, Grasset, Paris, 1985.

(8) Iser W, *The Act of Reading*, Ch. IV, «Interaction between Text and Reader», pp. 163-179, = and «the interaction between Text and Reader», in Suleiman S.R. and Crosman I. ed. *The*

يشكل قراءة القارئ الخاصة، أي أنه يمارس فعل القراءة بنفسه، ولا يسعى إلى تجريب فعل القراءات السابقة التي اطلع عليها وتوجد في موسوعته. ويمكن لمثل هذه القراءة الخاصة أن تشكل لدى قراء متعددين في الأزمنة والأمكنة المعينة<sup>(9)</sup>. وبهذا يتشكل الرأي العام الأدبي والجمالي والنقدي، كما يساهم كذلك في تشكيل ما يعرف بروح العصر أيضا. وهذا ما حصل مثلا حينما أراد طه حسين أن يخالف الرأي العام الأدبي ببعض كتاباته في المشرق. وسنرى بأن محمد المختار السوسي كان بدوره محكوما بذلك الرأي المشرقي.

إن الذات القارئة التي تنتج قراءة تغني الذات والموضوع، هي القراءة التي تصل إلى إغناء المعاني السابقة المكتسبة، باستمرار، أي هناك صيرورة بنائية من شأنها أن تنتج معنى جديدا للموضوع، قديما كان أم حديثا. فإذا حدث أن تحكم في استحضار الاستجابة واستدعائها أنماط القراءة الثابتة والمنتجة في مرحلة من المراحل، فإن القراءة هنا، ولاشك، ستعيد إنتاج نفس المعنى الذي انتجته تلك القراءة السابقة للموضوع ذاته. وهنا لا تحصل قراءة منتجة في النهاية، بل نكون أمام إعادة إنتاج نفس القراءة السابقة، ونفس القيم الجمالية السابقة. ويكون الفضل هنا للسابق دائما، وتتحكم القراءة السابقة في اللاحقة المعاصرة<sup>(10)</sup>.

وسنرى إلى أي حد استطاع محمد المختار السوسي أن يشغل قراءته، وكيف كان استدعاؤه للاستجابة مع نصوص طه حسين، وما هي الأطر التي تحكمته في صياغة قراءته لطه حسين ووجه تأويله لبعض القضايا التي ناقشها معه.

---

*Reader in the Text : Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, Princeton U.P. = 1980. pp. 106-119.

وترجم هذا المقال الأخير إلى العربية بمجلة دراسات سمائية أدبية لسانية الدكتور الجليلي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، العدد 7، ص 7 — 15.

(9) . ايزر. ف. انظر مقالته بعنوان : «آفاق نقد استجابة القارئ» المنشورة في هذا الكتاب، وكذلك :

Hans Robert Jauss, *Pour une esthetique de la reception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Ed. Gallimard, Paris, 1978, pp. 21-80, وخاصة الفصل المتعلق بـ «تاريخ الأدب تحديا لنظرية الأدب».

(10) ايزر، فعل القراءة، خاصة الفصل الثالث منه المتعلق بظاهراتية القراءة، ص 53 — 85، وكذلك مقالته المنشورة هنا.

ماذا قرأ محمد المختار السوسي لطفه حسين : طه حسين محمد المختار السوسي

إذا حاولنا تكوين مرجعية محمد المختار السوسي عن طه حسين، فإننا سنجد رصيده في ذلك يتجلى في أهم المؤلفات التي ألفها طه حسين إلى حين كتابته لنصه عنه في أواخر الثلاثينات (1938). ودليلنا في ذلك ما ذكره في نصه إما تصريحاً أو تلميحاً، ومن خلال القضايا التي يمكن إرجاعها إلى بعض مؤلفات طه حسين. وهكذا يمكن أن نعيد بناء مرجعية محمد المختار السوسي عن طه حسين بالصورة التالية :

يشير النص إلى أن محمد المختار السوسي كان يتابع ما ينشره طه حسين ويقرأ مؤلفاته باهتمام بالغ. كما كان يتابع ما كان ينشر في المشرق حول طه حسين ومؤلفاته. وبذلك تكونت لديه آراء حول بعض القضايا التي أثارها مؤلفاته. وكان يتمنى أن يناقش طه حسين في بعضها. ولما اتاحت له هذه الفرصة لم يتردد في عرض كل ما كان عنده ؛ بل إن المؤلف كان يعرف الكثير عن حياة طه حسين ونفسيته ويعرف خصومه، بدليل التلميح إلى بعضهم في النص، وخاصة زكي مبارك. وهذه بعض الإشارات التي وردت في النص على ما قرأ لطفه حسين : «وكانت كتب حضرتكم يا عميد كلية الآداب في «مصر» مما حظيت بقراءة جملة كبيرة منها» (ص 219).

«فقد طالعت جملة من كتبك التي تيسر لي فاستفدت منها كثيراً، وإن كان يظهر لي أن غالب كتبك في نظري أمشاج أخلاط : فيها مقبول وفيها مردود، وما يعرف وما ينكر. وأولها عندي وأسلمها من هذا الاختلاط، من بين كتبك الأدبية هو «حديث الأربعاء» (ص. 220).

كما يشير إلى كتاب في «الشعر الجاهلي» والمنهج الديكارتى، والشك الديكارتى الذي استعمله فيه طه حسين. وهذا واضح في قوله على لسان طه حسين في نصه : «وهيئات أن يؤثر مثل ذلك في مثلي بعدما بنيت أساس أبحاثي على قواعد ديكارت». ويوضح ذلك في الهامش قائلاً : «وكان الدكتور قد استعمل الكلمة (يقصد قواعد ديكارت) في «الشعر الجاهلي»، بمعنى الاختلاف، فانكرها عليه الرافعي. هذا ما في بالي» (ص. 221 وهامش 1 منها). كما يشير أيضاً إلى كتاب

طه حسين «من بعيد» بقوله : «فقلت قرأت بعض ذلك في كتابك «من بعيد»، فاستبشر لما سمع أنني أتتبع كتبه بالقراءة» (ص. 225 — 226). وكذلك قرأ لطه حسين «على هامش السيرة»، في إشارة له إلى ذلك «أو على كتابكم الكبير «على هامش السيرة» في السيرة النبوية الصحيحة» (ص. 237 — 338).

يمكن القول بأن محمد المختار السوسي كان قد اطلع على جملة من كتب طه حسين وكون قراءة خاصة عن بعضها، خاصة تلك التي أثارت قضايا أدبية أو فكرية أو تاريخية، والتي كانت مثار نقاش في المشرق، كما اطلع على جملة من تلك النقاشات، كما يظهر ذلك واضحا أيضا في نصه، مثل إشارته إلى الرافعي وإلى زكي مبارك مثلا (ص. 226 و 235).

قد يكون التركيز على ذكر تلك المراجع لطه حسين دون غيرها ممّا يدل على القضايا التي يريد مناقشتها مع طه حسين، إذ أن الكتب المذكورة هي التي ستثير قضايا يريد محمد المختار السوسي أن يناقشها دون غيرها.

### القضايا التي استوقفت المؤلف عند قراءته لطه حسين

#### الأدب والتاريخ — الأدب والواقع.

لعل أهم قضية جعلها محمد المختار السوسي مدار نصه هي قضية علاقة الأدب بالواقع، وكيف يمثل الأدب العربي واقعه وزمانه. وترابط هذه المسألة المعروفة في نظرية الأدب أيضا بعلاقة الأدب بالتاريخ هي قضية قديمة وحديثة أيضا. وربما كان المؤلف مهتما بالأدب والتاريخ كما ذكرنا ذلك من قبل، بل وكان منشغلا بذلك في حياته الأدبية، ويقول في ذلك : «أما بعد، فقد أولعت منذ عرفت قبيلي من ديري، وميزت يميني من شمالي بالتاريخ والأدب ومطالعة كتبهما... كما حبيت إلي كتابة التاريخ والأدب معا، صرت أكتب كل ذلك. فما يصلح للثاني يصلح للأول...»<sup>(11)</sup>. ويقول أيضا : «جمعت كل ذلك على ما فيه. ولم يخف عني بعض ما فيه. ولكن ما لم يصلح للأدب يصلح للتاريخ، وما يعبس له الذوق السليم من صدور الأدباء الأعلين كالقباج بن العباس الذي لا يقبل إلا النضار الصافي

(11) محمد المختار السوسي، المعسول، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الدار البيضاء، المغرب، ص. 14.

والجواهر الحر، فقد يتسم له ثغر المؤرخ، كالكانوني الذي يقنع بالتثف من التاريخ...»<sup>(12)</sup>.

ان المراوحة بين الأدب والتاريخ، كان المنهج المتبع في الدراسات العربية الكلاسيكية. فأخذ مفهوم هذا من ذاك. نحن هنا أمام مفهوم للأدب ولتاريخ الأدب من حيث تمثيلية بعض النصوص للتاريخ الأدبي العربي دون الأخرى.

ركز محمد المختار السوسي في هذه المسألة على ما أثاره طه حسين في كتابه «حديث الأربعاء» بعد كتابه «في الشعر الجاهلي» و«في الأدب الجاهلي» بعده، على مدى صلاحية أبي نواس ليكون ممثلاً للعصر العباسي الذي عاش فيه. وإذا كان طه حسين قد فصل القول في ذلك، وبين علاقة أبي نواس بعصره، بما فيه من بدخ وترف ومجون مثلما جاءت في أشعاره، وكذلك علاقته بالخلفاء، مثل هارون الرشيد والمأمون، فإن ذلك قد أثار عليه ضجة واختلافا في المشرق أولاً، قبل أن يثير مثل ذلك في نصه، فيخالفه الرأي أيضاً بدوره ويناقشه في ذلك.

ويهمنا من هذه المسألة في هذا النص ما يتعلق بالقراءة والتأويل للوقائع التي تناقلتها الكتب الأدبية والتاريخية والتاريخ الأدبية، وموجهات هذه القراءة والتأويلات التي تنتهي إليها، ثم كيف تعامل معها محمد المختار السوسي.

نعرض هنا أولاً المعنى الذي استجمعة المؤلف عن علاقة الأدب بالواقع الذي تمثل في تمثيلية أبي نواس لعصره. وكيف كون المؤلف تصوره لهذه المسألة القديمة الحديثة في تاريخ الأدب العربي — يقول محمد المختار السوسي : «إن «حديث الأربعاء» لا يعجبني فيه إلا أنك تشهد فيه للعروبة بأن أدبها أدب حي ؛ توجد من بين أقوال شعرائه آيات لا تقصر عن الآيات الانجليزية منذ أقوال شكسبير والاطالية من أقوال دانتي، والالمانية من أقوال كوت ؛ فهذا ما يعجبني من الكتاب لا غير. وأما مثل جعلك حياة أبي نواس مرآة لحياة بغداد في عصره تهتكا واستهتارا، فإن ذلك من الخطأ الصراح في نظري، ومن خطئ الرأي الذي يكاد يبدو باديء ذي بدء ؛ إذ حكمت عليها كلها حكما واحدا عاما ؛ فأين أنت من آلاف مؤلفة من الفقهاء والمحدثين والصوفية الذين لا يكون التأثير حقا في

(12) الإلغيات، الجزء الأول، ص. 244.

أي عصر من عصور الإسلام لسواهم. وبغداد إذ ذاك تطفح بهم حتى تدفقت من أطرافها. أما استحضرت وأنت تحكم ذلك الحكم أن الخيزران أم الرشيد أطلت يوماً من قصرها، فرأت بغداد متموجة إلى جهة باب خراسان وقد ثار الغبار إلى عنان السماء، والناس قد ركب بعضهم بعضاً زماناً، وفي الأفق بضعة أفراد أقبلوا إلى جهة هذه الجموع المحتشدة، وخرجوا هكذا كأنما هم في يوم العرض ؛ فقالت عجوز متجالة — ممن يختلف إلى خارج القصر — إن الناس سمعوا بمقدم عبد الله بن المبارك، عالم خراسان، فخرجوا ليتلقوه. فقالت الخيزران : هذا هو الملك، لا ملك هارون الرشيد الذي لا يجمع الناس إلا بالأعوان والشرط» (ص. 220 — 221).

ويقول أيضاً : «ولكن لا أدعك وجنايتك على العلماء والمحدثين الذين أبيت أن يكونوا من يمثلون بغداد في عنفوان شبابها أيام الرشيد والمأمون، فقال : أو لاتزال على اعتقادك الأول، فقلت نعم، وقد كدت يوم قرأت لك ما قرأت عن جعل استهتار أبي نواس مرآة حياة بغداد في عصره أن أكتب — مع احترامي الزائد لحضرتك — أكثر مما كتبه الكتاب حين كتابك «في الشعر الجاهلي»، فهل يتصور أن يكون أبو نواس وحياته المتهتكة مرآة الحياة الاجتماعية في بغداد في حين أن الرشيد ثم الأمين، ألقيا أبا نواس في السجن من أجل ما يعلنه من الخلاعة. وأحسب أن الرشيد مات وأبو نواس في سجنه ؛ في حين أن الرشيد كان يصب بيده الماء بعد الأكل على يد أبي معاوية الضيرير أحد المحدثين وهو أعمى (في حكاية تعظيماً له ؛ وفي حين أن الرشيد نفسه كان يحج سنة، ويغزو سنة. وقد روى أنه كان يصلي كل يوم مائة ركعة نافلة. أمع هذا كله تقول إن أبا نواس يمثل ذلك العصر... اسمع يا هذا، إن أبا نواس ما جعلته إلا رمزاً لآلاف أمثاله من الذين أنا بصدد ذكرهم من المتكيفين بمسمى الحضارة وانتهاب الملذات... وأما نساكك المتبتلون، فهم وراء الحضارة ولذاتها لا يمثلونها ولا يمتنون إليها بسبب، اللهم إلا إذا أردنا أن نجعل لعالم الأرواح مدنية وذلك مجال واسع... فكذلك المحدثون في بغداد فإنهم في كفة والمدينة وأهلها في كفة. ولما كان من الواجب على الملوك مراعاة التوازن بين الكفتين دائماً، تراهم يلقون هؤلاء بوجه، وهؤلاء بوجه. وهذا بعينه ما كان من الرشيد والمأمون» (ص. 229 — 230).

يقوم استدعاء الاستجابة هنا عند محمد المختار السوسي على أساس استحضار قراءاته وقناعاته التي أشبع بها من جراء ما تناقلته بعض الكتب التاريخية والأدبية (ابن خلدون مثلاً)، واعتبرها حجة غير قابلة للمناقشة. ولا يقبل أن تكون محط تساؤل من طرف طه حسين أو غيره. فجهاز قراءته، بما فيه موسوعته، واستراتيجية قراءته، جهاز ثابت وقار ومنته، يريد المحافظة عليه ولا يريد مساءلته. فحتى إذا أرادت بعض التساؤلات التي طرحها طه حسين أن تشوش على جهازه القرأني المنتهي والنهائي، فإنه يحاول تبرير التاريخ والخبار لتبرير ما استقر عليه جهاز قراءته التام.

هل هذا تبرير لجهاز قراءته وقناعاته التي استقر عليها أم تبرير للواقع التاريخي الذي يريد توجيهه وجهة قرائية خاصة ؟ يظهر أن توجيه تأويله إلى ما استقر عليه خلفه هو محاولة الحفاظ على سلامة نظام تفكيره ونقاوته وتوازنه، لأن التساؤل عن الرشيد والمأمون تساؤلات قد تنقص من قيمة العصر العباسي، عصره العباسي، وتنقص من قيمة الحضارة العربية التي ظن أنه تلك التي يجب المحافظة عليها، وفي صورة مثالية فقط.

ولعل المرجع الذي حكم قراءته للعصر العباسي ولهارون الرشيد خاصة وعلاقة أبي نواس به وبهذا العصر، هو مرجع أحادي البعد ومحدد. هو مرجع الفقهاء والمحدثين الذين يمثلون هذا العصر، وليس مرجع أبي نواس. ألم يكن كل من المحدثين والفقهاء وأبي نواس وغيره، يعبر كل واحد منهم من موقعه عن رؤيته للعصر العباسي ولهارون الرشيد وعصره ؟ أعتقد أن استحضار هذين العنصرين وعناصر أخرى من شأنها أن تنتج استجابة غنية ومتنوعة لنص طه حسين، وللعصر العباسي وأبي نواس الذي يتحدث عنه. ومثل هذه الاستجابة التي تحدث أثناء القراءة مع جانب دون آخر، هو ما سيؤدي إلى قراءة إلغائية وانتقائية ضعيفة ومضعفة للنص. وتساهم في إنشاء قراءة ثنائية تحكم قراءتنا لتاريخ أدبنا العربي، تلك الثنائية التي حكمت تاريخ قراءة أدبنا العربي. ولعل لهذه القراءة جذورها في بنية التأريخ للأدب العربي، ويقوم هنا محمد المختار السوسي بتعزيز هذه الثنائية وإعادة إنتاجها. ونقصد بهذه الثنائية ثنائية منفصلة يلغي أحد أطرافها الطرف الآخر.

وتتأكد هذه القراءة التي تعتمد على استدعاء استجابة تعزز وتركز ما أخذه من كتب المؤرخين والأدباء، بمعنى أن استجابته استجابة آلية، تقوم على استحضار ما قاله بعض العلماء والفقهاء أو الأدباء في قضية الرشيد وأبي نواس. أما أن يحرك هذه الاستجابة ويتساءل عنها، فهذا ما قام به من قبل سلفه وكفاه ذلك، مثل قوله هنا عن ابن خلدون وما قاله عن الرشيد وتبني آراءه مهما كانت : «فقلت إن عهدي بك فيما كتبته عن ابن خلدون في كتابك الصغير عنه، قد رددت عليه فيما ذكره من تنزه الرشيد عن الخمر، ومن أنه إنما يعاطي هو وأهل العراق من النبيذ ما لا يُسكر. وأنا أرى أن ما قاله ابن خلدون أقرب إلى الصواب. ولعل تغليطك إياه خطل بين، لأن ما يحيط بالرشيد والمأمون، وما هو متواتر عنهما مما يستبعد عقلياً أن يسفوا معه إسفافاً إلى الخمر. وما قاله ابن خلدون واضح وذلك أولى ما تحمل عليه تلك المناديات»، (ص. 231).

ويرد عليه طه حسين ويرفض هذا التواتر، لأنه لا يستند إلى عقل، ولم يقبل بدوره رأي ابن خلدون فناقشه هو أيضاً، ودحض رأيه بقوله : «وأما أنا فمستند إلى جماع المؤرخين المفحم بأن الخمر في مدينة بغداد زاخرة في كل منادمة عند المترفين فيها. ولا يتوقف في ذلك إلا أحد رجلين : رجل ليس له اطلاع على الكتب التي أرخت ذلك العصر أو رجل يريد أن يجعل الخلفاء قديسين. فاختر أيها الإلغني لنفسك الآن... أي الرجلين تكون» (ص. 231 — 232).

واضح أن طه حسين يتحكم في استدعاء استجابته، ولا تنتج تلك الاستجابة كل ما قرأ حينما يقرأ. فهناك أعمال لقراءته الخاصة وإنتاج لقراءته الخاصة، التي يدخل في جهازها واستراتيجيتها أعمال عقله بالنظر إلى إجماع المؤرخين، أولئك الذين تحدثوا أيضاً عن وجود الخمر في بغداد في كل منادمة عند المترفين. ومن شأن هذا الرأي — المقطع — أن يستحضره كلما تعرض مرجع أو رأي ما للعصر العباسي. وبهذا سيحرك به قراءته حينما يرى من ابن خلدون تنزيهه للرشيد من شرب الخمر، فيتم التعارض لدى طه حسين بين ما عرف عن جماع المؤرخين، وما يقوله مؤرخ واحد، ولو كان من حجم ابن خلدون فيرفض رأي ابن خلدون حينذاك. كما أن طه حسين لا يريد تقديس الخلفاء ولا التاريخ العربي، لأنه يريد أن يقدم عنه صورة قريبة إلى الواقع ما أمكن. وهنا نجد استجابة طه حسين،



قد كانت استجابة حذرة وغير آلية، وغير نهائية، إنما هي استجابة معززة بالحكم العقلي وبالحكم النقلي أيضاً، أي التثبت مما لا ينسجم ومنطق العقل وإجماع المؤرخين. استجابة طه حسين تقوم اذن على تمتيعها بنوع من الحرية من جراء خلق مسافة بين ما تستحضره قراءته من استجابة وبين المعاني التي يمكن أن تنتجها، لا يهيمه أن يكشف عن التعارض الذي يقوم بين ما يقرأ وما يستحضر أثناء القراءة. وهذا ما يدعوه إلى إعادة النظر في القضايا التاريخية أدبية التي قد تظهر القراءة المنتهية بأنها قضايا لا تخضع للنظر وإعادة النظر.

أما محمد المختار السوسي فيعتمد في رده على طه حسين في أمر الرشيد والخمر الذي تحدث عنه أبو نواس، على تبرير ما قاله ابن خلدون ليزكي دائماً قراءته الثابتة بقوله : «أما ما ذكرته وأكدته أيها الدكتور فموجود في بعض تواريخ ذلك العصر، وأعظم كتاب يزخر به كتاب «الأغاني». وما صاحب الأغاني بثقة في هذا الباب، لأنه يروج صناعة أغانيه ليعظم كتابه في أعين الناس. والأغاني والخمر أخوان توأمان، وقرينان لا يفترقان. فبادرني الأستاذ يقول : مسامحة في قطع سلسلة حديثك، فلا تنس منذ الآن ما تقوله في أن الأغاني تطفح بها مجالس الخلفاء اذ ذاك. وليس في وسعك إلا الإقرار بذلك، لأن ذلك أمر مجمع عليه حتى عند ابن خلدون... فقلت إن فكرتي الجامعة في الموضوع أن الرشيد والمأمون كانا حقا مغرمين بالسماع، وإذا كان كل سماع بلا شراب كشبح بلا روح، فإنهما أدخلتا النبيذ الذي لا سكر معه في منادمتهم. وإلا فما كان السكران الطافح لتصدر عنه تلك الأعمال الهائلة التي صدرت عنهما» (ص. 232).

هنا سيتخلى محمد المختار السوسي عن المتواتر من الكتب المشهورة، مثل «الأغاني» فيناقشه، ولا يقبل ما جاء في «الأغاني» عن الخلفاء، وعن هارون الرشيد والمأمون خاصة.

ترى ماذا حصل لقراءة المؤلف تلك التي وصفناها بأنها آلية وثابتة تقوم على احترام المتواتر والسلف، وبها يحرك قراءته ؟ يظهر أن المؤلف هنا وجد في الأغاني بعض ما يزعزع قناعاته وقراءته التي كونها عن العصر العباسي من مراجع المحدثين والفقهاء. وكتاب «الأغاني» مرجع مخالف للكل، فيجب إقصاؤه وإبعاده للحفاظ على سلامة البناء الذي كونه عن الخلفاء، وعن العصر العباسي. مرة أخرى نقف

على قراءة إلغائية وإقصائية من نوع آخر، حتى داخل المتواتر وما وصلنا عن السلف، والمشهور والمعروف. وبهذا تتعزز مرة أخرى القراءة الأحادية أو الثنائية المنفصلة. ويستدل المؤلف على تنزيهه للرشيد والمأمون من شرب الخمر بالأعمال الحربية والدينية التي عرفت أسرة هارون الرشيد كذلك، ويقول في ذلك : «ثم إن في التاريخ أن الرشيد حنث مرة وقد حلف بالمشي الى «مكة»، فقطع إلى «بغداد» راجلا. وما كان السكران المائع العقيدة ليهم بما يلزمه بالحنث خصوصاً إن كانت فيه مشقة فادحة. وفي التاريخ أيضا عن قرينته زبيدة ولهجها بالخراب وقراءة القرآن، إلا اذا نفست. فإنها حين تنفس تتغنى. وكانت لها جوار كثيرة مولعات بتلاوة القرآن، حتى يسمع من قصرها مثل دوي النحل في خليتها. وما هكذا تكون زوجة السكير. وهناك أيضا من عقل المأمون ونبالته وتحليقه إلى المعالي واهتمامه بالمعارف وترجمتها ما لا يمكن أن يصدر عمن يعرف السكر والعريضة. ونحن نرى مما يمتدح به أقوياء هذا العصر من أقطاب السياسة والحكماء والمفكرين أن يتعدوا عن ذلك. فهذه هي فكرتي التي خلصت إلي مما لو شئت أن أجالد دونه بحجج أجمعها، وبراهين أرصفها، لتقدمت بها إلى الميدان. نعم ! لا يصح لي ذلك إلا بدحض ما لا يلائم ذلك مما هو مستمد من أمثال كتاب «الأغاني» ولا يعتمد على هذه من هذه الناحية إلا من يريد أن يعتمد على كتاب «فتوح الشام» في فتوحات الصحابة، أو على كتابكم «على هامش السيرة» في السيرة النبوية الصحيحة، أو أن ذلك عين الخطأ الصراح...» (ص. 232).

يظهر هنا محمد المختار السوسي بأنه يريد استحضار بعض المراجع دون غيرها لتحدث له الاستجابة مع ما يقرأ عن العصر العباسي، فالاعتماد على «فتوح الشام» وعلى «هامش السيرة»، وعدم الاعتماد على «الأغاني» هو من باب القراءة من زاوية واحدة وإلغاء مصدر هام يعترف به كل دارس للآداب العربية قديما وحديثاً. ولكن الذي دفع المؤلف إلى عدم الاعتماد عليه في موضوعه هو محاولة الاحتفاظ على بناء تصوره الذي كونه عن العصر العباسي. كما يريد أن تبقى قراءته له منسجمة ومتناسكة، ذلك الانسجام الذي ينتج قراءة «مثالية» للعصر العباسي. إلا أن الواقع عنيد والتاريخ ليس كله كما يريده محمد المختار السوسي، يجب النظر إليه بكل ما فيه وما حدث فيه وما أنتج. فليس إغفال «الأغاني» هو الذي سيلمع قراءة المؤلف أو يلمع العصر العباسي وهارون الرشيد أو غيره.

إن خوف محمد المختار السوسي من إعادة النظر فيما استقرت عليه قراءته والانفتاح على عوالم جديدة عن هذا العصر هو الذي جعله سجين قراءته الثابتة واستجابته الصارمة التي لا تتجاوب إلا وما كونه من قبل من مرجعيات بعينها دون غيرها.

وحتى لا يعاند المؤلف طه حسين، أو يوصف بالمتزمت أو الرجعي كما قال ذلك في نصه (ص. 225)، فيظهر أنه سيلتمس مخرجاً لمسألة تمثيل أبي نواس للعصر العباسي. وهكذا يقبل أن يكون أبو نواس ممن يمثلون فقط جانب الاستهتار لهذه الحضارة. وفي ذلك نوع من النظرة الخاصة الذوقية التي لا ترقى في نظره إلى من يعبر عن جانبها الديني والحربي والجدي، وكأن الحضارة عنده توصف فقط من المنظور الجدي الذي يعتبره هو كذلك؛ وكأن الجوانب الأخرى غير جدية، وليست جزءاً من الإنسان وعالمه. وهذا موضوع آخر! وهكذا يوجه الموضوع إلى هذه الوجهة الذوقية، ويعترف بتمثيلية أبي نواس، بالصورة التي يرتضيها قائلًا: «ولكن على ماذا استقر رأيك، هل يمثل أبو نواس وأمثاله من طبقة حضارة بغداد بمباهجها وحياتها الضحوك، أو يمثلها المحدثون؟

فصرح بما تهوى ودعني من الكنى فلا خير في اللذات من دونها نشر فقلت له: «مادمت تقصد في «حديث الأربعاء» ما بينته آنفاً من أن مقصودك تصوير بهرجة المدينة والاستنامة إليها، والاندفاع وراء مباهجها، فإنه لا يمثلها حقاً، إلا أبو نواس وأمثاله» (ص. 235).

هل اقتنع محمد المختار السوسي بآراء طه حسين أو أنه أقنع طه حسين بآرائه هو أو احتفظ كل واحد برأيه؟

يظهر من ملفوظ النص أن محمد المختار السوسي قد سلم لطه حسين بما قاله وأبدى اقتناعاً حين قال: «فقلت إنني أسلم للأستاذ ما قال، وأحكم بأنني عارضته قبل أن أتأمل وإني لفائدته من الشاكرين» (ص. 236)، ثم عرض بذكر زكي مبارك الذي أغاظ طه حسين لأنه من الذين واجهوا طه حسين وعارضوه، كما ذكره بجملة من مؤلفاته التي قرأها محمد المختار السوسي وإعجابه بها. وكان موافقاً له ومجيباً له. وهذا تعريض وتأكيد في نفس الوقت لمعارضته هو كذلك لبعض

آراء طه حسين، ولو أن طه حسين لا يقبل أن يعارض وأن يواجه في نظر محمد المختار السوسي، وليس لمحاورة سوى أن يستسلم ويسلم له في النهاية. ولهذا قال : «لا تبال بعد اليوم لا بزكي ولا بغيره فأنت وحدك الشمس التي تنير العروبة. فقال لا تواخذني بما أنست مني آنفا. فإني لا أعدو أن أكون بشراً، قد يفهم ما لا يقصد...» (ص. 237).

أعتقد أن المهم هنا عند محمد المختار السوسي هو قراءته لطله حسين وجهاز قراءته له. فإذا كان قد اقتنع في الأخير بما قدمه له طه حسين، أو أقنع نفسه هو بقراءته الثانية للعصر العباسي، أو تظاهر بحجية آراء طه حسين، أو عدم اقتناعه بها، فإن أهم ما يؤخذ من هذا الحوار — المناظرة — هو إبراز اختلاف القراءتين واختلاف استدعاء الاستجابة بينهما. وقد نجح المؤلف في عرض آرائه وآراء طه حسين، في أمر علاقة الأدب بالواقع والتاريخ. وكشف لنا عن المكونات الحقيقية لكل قراءة بما فيها القراءة المعيارية التي كان يدافع عنها محمد المختار السوسي والقراءة غير المعيارية التي كان يمثلها طه حسين.

ويتبين مما قدمه محمد المختار السوسي عن تمثيلية أبي نواس للعصر العباسي ومناقشة طه حسين في ذلك، أن قراءة تاريخ الأدب العربي وجهاز هذه القراءة، من شأن ذلك كله أن يقدم لنا تاريخاً أدبياً عربياً غنياً أو فقيراً. فتوجيه قراءة هذا التاريخ إلى مظان أو مراجع دون أخرى يؤدي إلى تشطير هذا التاريخ أو إلى قراءة تقاطبية، تتصارع الواحدة مع الأخرى، وترفض الواحدة الأخرى. ويكون الصراع في الحاضر على الماضي من يمتلك ماضياً سليماً في أدبنا العربي وتاريخنا. ويسعى الواحد إلى غلبة الآخر عن طريق تغييبه وإغائه... مثل هذه القراءة ذات الوجدتين المنفصلتين التي تشكل ثنائية متباعدة، غالباً ما تصدر عن مكونات كل قراءة، المحكومة بمرجعية محددة صارمة، وموسوعة تعتبر نفسها منتية وتامة، وهي التي تملك المعرفة الحقيقية بالأحداث والقضايا وتوجه تأويلها. يمكن وصف هذا النوع من القراءة بأنها قراءة جاهزة وثابتة وتتحكم في استحضار الاستجابة ولو كان ذلك في قراءة حديثة مثل قراءة محمد المختار السوسي، وتؤدي في النهاية إلى إفقار تاريخ أدبنا العربي وليس إلى إغنائه.

## — القراءة والتواتر

نقصد بالتواتر هنا تلك العملية التي تعتمد في استجماع المعنى على أحد المكونات الأساسية للمعرفة العربية، التي تفيد تسلسل تلك المعرفة من زمن إرسائها إلى زمن وصولها عند متلقيها. وتقوم هذه العملية على حلقات يمثّلها أولئك الذين ينقلون المعرفة واحداً عن الآخر. والمعنى الذي يستجمع من هذا التواتر غالباً ما يشكل قاعدة أساسية في تأكيد الخبر أو المعرفة المنقولة وكثير من المعارف الدينية والأدبية والتاريخية قد اعتمدت على نظام التواتر. وسنقتصر هنا على ما يهم موضوع التواتر الذي وظفه محمد المختار السوسي لقراءته لطفه حسين في نصه، ذلك أنه كان يعتمد عليه في عملية استحضار الاستجابة واستجماع المعنى.

يظهر أن محمد المختار السوسي جعل من التواتر ركيزة لقراءته وعماد استجابته أثناء القراءة. والتواتر بهذا المعنى مكون قرأني ثابت، يكفي استحضاره للاستشهاد به على صحة الاستجابة القائمة عنده. وتكون بذلك حجة على من يناقشه — طه حسين — في أمر من الأمور المتعلقة بتاريخ الأدب مثلاً. ويحمل التواتر بهذا المعنى خاصية الثبات والوثوقية. ولا يخضع للمساءلة، ويجب الأخذ به جملة وتفصيلاً كما يشكل الخزون المستقر في موسوعة القارئ المؤلف، يكفي استحضاره كما هو قائم عنده من قبل وكما شكل من قبل من طرف سابقه لتحريك قراءته. وهذا ما سيقوم به محمد المختار السوسي حيناً سيناقش طه حسين في بعض القضايا التي تعرض لها في النص.

يقول محمد المختار السوسي في مناقشته لطفه حسين في بعض الأخبار التي ذكرها المحدثون، والتي أخذها من بعض المظان العربية التي نقلت أخباراً كان طه حسين قد تساءل عنها: «على أن ما يراه الأستاذ من أن المحدثين يتزايدون مبالغة حين يقصدون قصص أسلافهم، وربما تستدل حضرته على ذلك بأن تلك الآلاف المؤلفة التي تذكر لا يسعها جامع؛ حتى جامع المنصوري الذي كان أوسع الجوامع في بغداد ما يراها يصدق على الكل إن صدق في جزئية واحدة. ولعل مولانا يهدم بقاعدة ديكرت حتى القاعدة المؤسسة على التواتر الحقيقي والمعنوي؛ ذلك — ولا شك — مردود...» (ص. 222).

ويؤكد بأنه لا يرد على المحدثين ولا يناقشهم فيما حدثوه عنه : «كأن الأستاذ فهم عني أنني أرد ما يقوله المحدثون عن تلك المجالس ؛ لا والله لا أقف موقفا للرد عليهم في حياتي، وهم عماد ديني، وعزة قومي وآبائي في العلم... ثم كان العجب عندي أن تفجر سيدي الدكتور وراء تلك الجملة التي القيتها جزافاً كأنها استدلال محكم البراهين ربما يغتر به من لم يخالط كتب المحدثين، ولا عرف كيف ثبت القوم. على أنني أقف محامياً دونهم، وليساعمني الأستاذ في ذلك. فإن الحق يعلى ولا يعلى عليه. وأنا بهذه المحاماة أفتخر وأجر ثياب الخلاء...» (ص. 222).

وكما يرى محمد المختار السوسي بأنه لا يجادل في الأخبار التي يردها المحدثون والفقهاء ولا يرى تزيدا أو تقولا فيها، فإنه يأخذها كما هي، ويعتبرها من أهم أجهزته في القراءة. ويستدل على أهمية العالم والفقهاء في مجتمعه بقوله : «إن كان الفقهاء والمحدثون متهمين عند حضرتكم بالتزديد في أخبار أسلافهم، فما رأيكم في الذي يذكرونه في غير ما يرمون فيه بالتزديد، كالحكاية التي تحكي أن القاضي عبد الوهاب، وهو من هو في بغداد جلالة وعلو شأن : ضاقت به الحياة هناك بضيق ذات اليد، فخرج راحلا فشيعة آلاف من أصحاب الطياليس، وأغنياء بغداد وسرايتها فبكوا بكاء مرّاً على فراقه... ولو كان المحدثون يتزيدون في أخبار أسلافهم بما يزيدهم مجداً ورفعة لما راجت عندهم هذه الحكاية التي تدل على أن العالم في قومه كقدح الراكب، وما التظاهر باحترامه إلا بهرجة يتبجح بها بعض المتظاهرين بحب الدين...» (ص. 224).

ثم أورد المؤلف ردود طه حسين على ذلك. وكان عماد محمد المختار السوسي هنا هو ما كان يجادل به زكي مبارك طه حسين في مثل تلك الأخبار الواردة والمتواترة، سواء في التاريخ أو الأدب (ص. 224 — 225). وهكذا يرد على طه حسين الذي حاول أن يشككه في حكاية القاضي عبد الوهاب ويقول : «هل يريد حضرة الدكتور طه بذكره للدكتور زكي مبارك أن يؤثر علي حتى يحملني على أن أستسلم له ثم إن حكاية القاضي عبد الوهاب مكذوبة، مع أننا سمعناها من أشياخنا بالتواتر. فقد سمعتها من مدارس سوس ومن المسجد اليوسفي بمراكش ومن القرويين بفاس» (ص. 225).

ويستعمل التواتر في قراءته أيضا حينما يشير الى حكاية أخرى للقاضي عز الدين

ابن عبد السلام، حين خرج من مصر مغاضبا لأمرائها المماليك. ويقول بعد سردها : «هذه الحكاية أيضا مكدوبة من أحد المصريين تزيدا في كون المصريين في تلك القرون ينقادون للدين انقياد الأعمى، فقال : في أي كتاب قرأت هذه الحكاية ؟ فقلت : في ترجمته من «الطبقات السبكية»، فقال : وهل يقرر ذو عقل أن يأخذ بكل ما في ذلك الكتاب الذي مسخ بطبعه. فأين التثبت الذي تزعم أنك قد رضعته من آباءك المحدثين ؟ على أن الحكاية عليها مسحة من زخرفة الاسحار وما نحن بعلم الاسحار وبهارجها من الآخذين... فقلت : أو تنكر هذا الطرف من حكاية عز الدين فقط، أم تنكر حتى ما ذكر فيها مما وقع له في دمشق حين أمره أميرها موسى بن الملك العادل الأيوبي بالابتعاد عن الجامع... ؟ فقال : إن تواريخ الإسلام لاتزال معقدة يعرف منها المطالع وينكر ويلمس فيها الصدق والكذب والمتشابه...» (ص. 226 — 227).

لعل محمد المختار السوسي قد أبرز في هذه الأمثلة شدة تعلقه بالمتواتر والمنقول من الأخبار التاريخية والأدبية. ويعتبر ذلك عمدة في قراءته، ولا يسأله حتى، في حين أن طه حسين كان يطلب منه التثبت والتريث، وعدم قبول كل ما يرد إلينا من أخبار السلف، ومحاولة إعمال العقل فيها، وفرز الصحيح منها من غير الصحيح. وهذا يؤكد لنا أن جهاز القراءة عند محمد المختار السوسي سيقوم على الاستجابة التلقائية حين يتلقى خبراً متواتراً، ولا يخضعه لقراءته الخاصة. فاستعمال المتواتر في قراءته كان يوظفه لتأكيد أو رفض ما يقرأه، بمعنى أن قراءته تكون محددة سلفاً. فالخبر المتواتر في كتب التاريخ أو الأدب هو حجة دائماً ويقوم بدور الاستشهاد به. وفي مثل هذه القراءة يكون دور القارئ فيها هو ربط معارفه السابقة بما يقرأ، فما وافقها أخذه وتبناه وما خالفها رفضه. القراءة هنا تتحكم فيها الانساق المكتسبة من قبل، وتقوم على سعة حجمه للمعارف السابقة وذكرها واستعراضها واستحضارها، ويمكن أن تكون غنية بذكر التفاصيل الدقيقة عن المتواتر والمعارف المختلفة، إلا أنها مع ذلك لا تقوم بتحريك تلك المعارف والتساؤل عنها لإنتاج قراءته الخاصة، قراءة جديدة قد تلقي أسئلة جديدة، من وحي زمن قراءته، على معارفه السابقة. ويظهر من تشديد المؤلف على المتواتر وعدم مساءلته أنه كان يريد أن يرد على منهج الشك الديكارتى الذي استعمله طه حسين في معالجة بعض القضايا في تاريخ الأدب العربي، مثلما تم الرد عليه في المشرق.

## معارية القراءة وأحادية التأويل

إذا كان التلقي يفيد ما ينشئه النص في القارئ أثناء القراءة، فيجعله يقوم بعملية استحضار ما قرأه أو ما هو موجود عنده في موسوعته، وما اكتسبه من قناعات وتصورات، فإن هذا الاستحضار يؤدي إلى خلق علاقة بين النص والقارئ وإلى استجماع المعنى الذي يصل إليه القارئ. ويتحدد هذا المعنى بالبنية النصية تبعاً للإجراءات التي يقوم بها القارئ أثناء القراءة. وكلما كانت عملية استجماع المعنى من النص مشروطة بتدخل القارئ وانتظامه للاستجابة من حيث استعداده للقيام بعملية الاستحضار من جهة، وإخضاع هذا الاستحضار لإمكانية توليد استجابة جديدة من شأنها أن تتغذى بما يقدمه النص، فإنه يحصل التساؤل على المستحضر من طرف موسوعة القارئ، إما بنفيه أو تأكيده، وتكوين معنى جديد لم يسبق له أن تولد لديه من قبل. ثم يستمر في عملية القراءة بهذه الصورة حتى ينتهي إلى استجماع معنى ربما يخالف ما كان عنده أو يؤكد بعض ما عنده أو يرفض ما يقرأ<sup>(13)</sup>. والقراءة المنتجة هي التي تكون مستعدة للالتقاط وإجراء اختبار أو تساؤل عن جهاز القراءة عامة. وبهذا يمكن كلا من المكتسب والمخزون والمقتنع به من القيام برد فعل ناشئ عن النص الذي يقرأ، لأن النص هو الذي ينشئ ذلك، وليس المخزون أو المتواتر. وهكذا تكون عملية القراءة التي قام بها محمد المختار السوسي قد تعاملت مع طه حسين وقد شغلت بعض أجهزة قراءة المؤلف فأنتجت بعض ردود الأفعال دون غيرها، وهي ردود أفعال تاريخية قارة، كان للمؤلف دور استحضارها بقوة وبشكل متنوع.

لقد استحضر محمد المختار السوسي طه حسين في أمور معينة يريد مناقشته فيها. ولما استحضره، استحضر ما كان مترسخاً في ذهنه ؛ وبعبارة أخرى استحضره وجهاز قراءته له كان منتهياً، أي لم تكن قراءة منفتحة. جاءت قراءته له ثابتة، وكأنها ولدت جاهزة ونهائية. فقد كان قد اطلع على أهم كتابات طه حسين، وما كان يكتب عن طه حسين من طرف معارضيه في المشرق. ومجالسته في هذا النص لطه حسين كانت فرصة ليعرض عليه قراءته له، أي لطه حسين

(13) إيزر، فعل القراءة : ظاهراتية القراءة ؛ ومقالته، «التفاعل بين النص والقارئ»، في كتاب سوزان سليمان وكروسمان المذكور.



ومعرفته به. وقد بينا كيف ناقش المؤلف طه حسين، وخاصة في بعض القضايا التي لها علاقة بالأدب والتاريخ والواقع ومسألة التواتر والحكايات الواردة عن السلف.

يتبين من طريقة عرض المؤلف لآرائه وقراءته لبعض القضايا التي ذكرها طه حسين، أنه كان يناقشه بما هو قائم وثابت في النصوص التي قرأها عن التاريخ الأدبي العربي، وسلم بصحتها، ولا يمكن أن يناقشها. واتخذ ذلك معياراً ثابتاً يقيس به قراء طه حسين، بل وتوجه قراءته هو : فما خالف منها ذلك عارضه وما وافقها أخذه. المعيار هنا جاهز، ومنته في الماضي، ولا يتدخل فيه المؤلف. إنما يستحضره ويحركه كله. وهكذا نلاحظ أن استحضار الاستجابة عنده كان يقوم على أساس البحث عن استجابة قائمة في الماضي لا عن استجابة جديدة. بل إن كل استجابة جديدة يخضعها لمعيار الاستجابة السابقة، فينتج رد فعل الرفض وعدم القبول، بل حتى المعنى الذي يبحث عن إنتاجه هو المعنى الذي تمت صياغته من قبل، ولا يطلب من استجابته إلا أن ترضي وتعزز ما كان عنده من قبل. قراءة المؤلف هي إذا قراءة ثابتة منتهية في الماضي وتتحرك في النصوص الحاضرة لبحث فيها عما يوافق انتظاراته السابقة التي كونها من جراء قراءته المعيارية المحكومة بمؤسسات معرفية خاصة ذكرها وذكرنا بها.

ما هو دور محمد المختار السوسي كقارئ، يفرض فيه أن يقوم بدور الاستحضار والاستجماع للمعنى، والتفاعل مع المقروء، والقيام بعملية النفي والإثبات لما يقرأ، أي يقوم بكل ما يتعلق بدور القارئ أثناء القراءة؟<sup>(14)</sup> الواقع أن محمد المختار السوسي قد قام بدوره كقارئ في الأمور التالية :

- (1) استحضر نصوص طه حسين.
- (2) استحضر قضايا معينة في تاريخ الأدب العربي.
- (3) استحضر ما كان لديه جاهزاً عن طه حسين.

---

(14) نفسه ؛ وكذلك :

Eco, U., *The Role of the Reader. Exploration in the Semiotics of Texts*, Hutchinson, London, (1979), 1981, 1983, 1986, 1987, pp. 4 - 46.

إذا كانت عملية الاستحضار هاته أساسية لتحريك عملية القراءة، فإنه لابد من الإشارة إلى أن محمد المختار السوسي بحكم القضايا التي عالجها، والأمثلة التي استعرضها، وردود الأفعال التي أنتجها في كثير من الأمور التي ذكرها، تبين أن مجهود قراءته كان منصباً على توجيه كل هذه الاستحضارات لإثبات صحة ما كان قائماً عنده من قبل، وللإقناع بقناعته. وكأن المؤلف كان يملك معياراً يقيس به الصواب والخطأ فيما يتلقاه من نصوص طه حسين. ومن خصائص هذه العملية القرائية عند المؤلف أنه كان يحتكم إلى المعيار الذي صاغه من قبله وأخذه على علاقته كما تبين ذلك في مناقشته لطله حسين في أمر الرشيد والخمر وأبي نواس، أو في أمر الحكايات التي ذكرها وتبناها كما وردت إليه بالتواتر...

معيارية هذه القراءة بالصورة التي ذكرناها ستؤدي بالمؤلف إلى تأويل كل القضايا التي أثارها مع طه حسين تأويلاً أحادياً، يحافظ على الصورة المتعالية المنزهة المكونة عنده عن التاريخ الأدبي العربي، وعن العصر العباسي وهارون الرشيد والمأمون مثلاً. وذلك للتوصل إلى تركية الانسجام الذي يريد أن يربط به الماضي بالحاضر، انسجاماً من شأنه أن يتجاوز ما يحدث في زمان المؤلف رغم التفاوتات التي طرأت على الزمن العربي والحضارة العربية في مقارنتها بالحضارات الأدبية الحديثة، والتحويلات التي يعرفها العالم الذي كان يعيش فيه المؤلف : «فإذا كان تأويل النص يقتضي الرجوع إلى معناه الأول الذي اتخذ في زمانه في علاقته مع زمن قراءتنا له<sup>(15)</sup>، أي علاقة معنى النص في زمانه ومعناه في زماننا الذي نقرأه فيه، فإن المؤلف قد حاول أن يرهن المعنى الذي ينتجه في عصره بالمعنى الذي انتج من قبل. ولا يقبل لتلك النصوص المتواترة والمعاني التي انتجتها في زمانها وحافظ عليها التعاقب التواتري، لا يقبل أن تأخذ معاني أخرى أو تقبل تأويلاً آخر غير الذي أولت به أول مرة وآخر مرة. وبهذا ينفي هنا محمد المختار السوسي مرة أخرى تعدد التأويل، ويقبل فقط بأحاديته. وتجلي ذلك في رفضه لما ذهب إليه طه حسين في تأويله للعصر العباسي، وما يمكن أن يوجه إليه شعر أبي نواس من تأويلات أخرى للعصر العباسي، تلك التأويلات التي لا يقبل الأخذ بها محمد

---

(15) Georges Gusdorf, *Les Origines de l'hermeneutique*, ed. Payot, Paris, 1988, p. 228

المختار السوسي. وبتأويله هذا لا يمكنه أن يطرح أسئلة جديدة أو يغير ذوقه، لأنه مقتنع بما وصل إليه. بل وانه من الصعب عليه أن يقوم بمجهود آخر يتمثل في التنازل عن قناعاته ولو الى حد ما، أملاً في تقبل ما قد يحصل عليه من معاني جديدة أو تصورات جديدة. وأظنه لو قام بذلك لناقش طه حسين مناقشة أخرى وأغنى النقاش بصورة مغايرة لتلك التي عرفها نقاشه في المغرب. وهذا يؤكد انتماءه إلى نفس البنية الفكرية والثقافية العربية التي عارضت طه حسين.

ولعل ما وصل إليه هنا المختار السوسي يمثل تلك البنية الفكرية التي لا تحاول أو تستطيع خلق مسافة موضوعية، ولو الى حين، بين ما تقرأه وما تستحضره، من أخبار وحكايات وقناعات وأذواق. هذه المسافة الموضوعية المؤقتة في القراءة والتأويل كفيلة بخلق وضعية جديدة لدى القارئ تسمح له بإلقاء أسئلة جديدة وإمكانية إعادة النظر، بل وخلق أسئلة جديدة وتغيير أسئلة النقد الأدبي وخلق جمالية جديدة. إن الفرق بين قراءة محمد المختار السوسي ليس هو اختلاف مراجعها، ولكن هو اختلاف النظر في المرجع ذاته والتعامل معه. وقبل الاختلاف في المرجع وقراءته وتوجيه تأويله لا بد من الإشارة الى الذات القارئة أولاً ومدى قدرتها على التحكم في ذاتها والرغبة في تغييرها وإغنائها. ولعل هذا الفعل الذي كان قد بدأ فيه طه حسين، وإن كان محكوماً بنموذج آخر لم يتمكن من تطويره كثيراً، لأن ما واجهه به محمد المختار السوسي لا يعطيه فرصة لإدراك أبعاده. ذلك أن البعد الجمالي كان غائباً عن محمد المختار السوسي ولم يتمكن طه حسين من إبرازه، لأن البحث والنقاش قد توقف عندهما في قضايا القبول والرفض والقناعة والإقناع والافتناع. ولعل في ما قام به «فولفجانج إيزر» من مجهود نظري حتى توصل إلى انتاج وتغيير أسئلة النقد الأدبي، ما يسعنا على توضيح ما أريد الوصول إليه هنا. يقول: «إن ما حاولت القيام به، مع ذلك، هو تعليق تذوقاتي الخاصة واعتقاداتي الخاصة — على الأقل إلى حد ما — من أجل التركيز على أن كل اعتقاداتنا لها افتراضات نظرية مسبقة. وبسبب هذا الاستدلال النظري لا نتمكن من تهذيب ذوقنا وتمييز اعتقاداتنا فقط، ولكن أيضاً من تغيير أسئلة وأجوبة النقد الأدبي»<sup>(16)</sup>.

هل استطاع محمد المختار السوسي أن يعلق تذوقاته أو يؤجل قناعاته ليتمكن من القيام بمجهود نظري، قد يبرز له بعض الأسئلة الجديدة في قراءة طه حسين ؟ من الصعب الاجابة بالايجاب هنا، لأن هم المؤلف كان متجها إلى أمر آخر، وهو اثبات اطلاعه ومعرفته واقناع قناعاته السابقة. قراءة محمد المختار السوسي هنا كانت تهدف إلى استعراض المعرفة أكثر من البحث في هذه المعرفة الأدبية والتاريخية نفسها، أو انتاج قراءة جديدة تتساءل عن هذه المعرفة ذاتها. وهنا يكمن الفرق بين طه حسين ومحمد المختار السوسي : فالأخير يبحث عن الاعتراف بمعارفه في صورتها التي أخذها ووصلت إليه واقتنع بها، ويدافع عنها ؛ وطه حسين يحاول البحث في هذه المعرفة ذاتها وخاصة فيما يتعلق بصحة بعضها وعدم صحتها وعلاقتها بزمانها. وقد اعترف طه حسين بحسن اطلاع محمد المختار السوسي وان اختلف معه في طريقة هذا الاطلاع.

### القراءة واستعراض المعارف

كل قراءة، حقا، لا تنطلق من فراغ، وإنما تكون دائما مبنية على نصوص ومعارف سابقة مخزونة في موسوعة القاري، ثم تتحرك وتنتعش كلما واجهت نصا، وحصل تفاعل بين النص والقاري. وعملية تشغيل المخزون المعرفي، هو ما يثيره نص محمد المختار السوسي. فكيف ساهمت معارفه في انتاج قراءته لطه حسين ؟

من خلال ما بيناه من قبل في فهمه لعلاقة أبي نواس بالعصر العباسي وهارون الرشيد... ومن خلال تعامله مع المتواتر من الأخبار عن السلف، واستعماله لتلك المراجع في مناقشته لطه حسين في القضايا التي اشرنا إليها، يظهر أن محمد المختار السوسي كان محكوماً بموجه أساسي لتصوره للأدب ولتاريخ الأدب وللعلم والعلماء والفقهاء. يؤكد أولا على المفاهيم الواردة عن الذين سبقوه ويتبناها ويحاول ابرازها وتبريرها، ويؤكد ثانية على عرض جملة من المعارف المختلفة سواء كانت أدبية أو تاريخية أو دينية أو حياتية للتدليل على قدرته المعرفية العامة والخاصة. ولاشك أن استحسان طه حسين لاطلاع محمد المختار السوسي، وقراءاته المتنوعة ومواكبته لكتابات وكتابات مناهضيه مثل زكي مبارك والرافعي، واطلاعه على حياة طه حسين الخاصة، وقراءاته الكثيرة للكتب الأدبية والتاريخية والفقهية، ما يفيد أن

المؤلف له إلمام كبير بمختلف المعارف، بل ومطلع مثله، ولو لم يذهب إلى أوروبا مثل طه حسين. ويظهر هنا محمد المختار السوسي وكأنه تلميذ أمام أستاذه يريد أن يشهد له بسعة اطلاعه، ثم الاعتراف له بذلك. ويظهر هذا واضحاً في بعض الإشارات الواردة في النص، نورد هنا فيما يلي : «فقال الدكتور : الحمد لله الذي أظفرتني اليوم بأحد إخواني أصحاب الثقافة العصرية، ومن انخرطوا في التفكير الحر، والشعور الوثاب. فأهنيء «إلغ» بابنها القائم فيها بدور العربي المبين» (ص. 220). قال المؤلف هذا الكلام ليبين لطله حسين أنه يعرف العربية الفصحى في بادية سوس (الشلحية) كما جاء في نصه (ص. 220). وقوله كذلك : «فاستبشر — [أي طه حسين] — لما سمع أنني اتبع كتبه... فقد أبهجني بأن كتبي تقرأ في هذا المتأى وتوزن أفكارها...» (ص. 226). ولكي يعترف له طه حسين بصواب رأيه في العروبة والإسلام، قال له طه حسين : «إنني أتمنى لو سرت معي إلى مصر فتزى في فكرتك هذه همماً فعالة تخلق إلى جوزاء السماء، ولو كنت هناك وسمعت بعض من هناك منك هذه الفكرة لاقتراح عليك إلقاء محاضرة فيها» (ص. 228) ؛ وكذلك قوله له : «إنك لو درست عندنا في الجامعة وتمرت على ترتيب أساليب الاحتجاج، لكنت ممن يحسب له حساب» (ص. 233) ؛ وقوله : «لو كنت مختاراً لكنت في عبقريتكم أيها الدكتور، ثم إنني مع ذلك أشكر نعم الله عليّ ؛ فإنها تفوت العد» (ص. 234) ؛ وقوله : «إنك أيها المغربي لتسحرني بما تقول... فقلت لست أسحرك...» (ص. 238). وقال له طه حسين متعجباً لما عرف ابنته، فقال : «وهي ابنتي أيضاً من أدبي حتى اتصل إليكم اسمها ؟ فقلت من هنا يعرف حضرة الأستاذ اعتناءنا بأدباء مصر وبكل ما يحيط بمصر من جميع الجهات، فقال : إن هذا لعجب عجاب !» (ص. 238).

كان محمد المختار السوسي يفعل ذلك كلما اتاحت له الفرصة لإظهار اطلاعه على الكتب التراثية أو ما ينشر في المشرق. ثم يؤخذ طه حسين على عدم قيام المشاركة بنفس الجهود من طرفهم لمعرفة المغرب والمغاربة وإنتاجاتهم. وهذه مسألة قديمة ! يقول في ذلك محمد المختار السوسي على لسان طه حسين : «ربما كان من أغرب مشاهداتي في المغرب الذي كنت أظنه كبلاد السودان همجاً وأكوانحاً، وأغفلاً وسذاجاً. فإذا بي إزاء قطر متمدن في كل شيء. فقلت هنا موضع مغبتنا عليكم أيها المصريون الكرام...» (ص. 238).

قراءة محمد المختار السوسي كانت تهدف إلى إثبات الذات المغربية في الفضاء المعرفي العربي، وطه حسين أحد أقطاب هذا الفضاء الذي اختاره محمد المختار السوسي ليمر عبره ذلك الإحساس بالوجود المهضوم الحق وغير المعترف به. فتحكم هذا البعد الذاتي، الذي يشير بالدونية من جهة وبعدم الاعتراف له من جهة أخرى بامكانياته. وما المواجهة التي واجه بها محمد المختار السوسي طه حسين، بالادلة والنصوص والمعارف المختلفة، إلا دليل على اثبات الذات العارفة المطلعة على العلوم العربية القديمة وعلى ما ينتجه العرب في المشرق. وبهذا يكون المؤلف محمد المختار السوسي المغربي قد أراد أن يبين لنا في نصه هذا أنه إنسان يعرف ويطلع. وقراءته محكمة بمكون أساسي هو قدرة الاطلاع وجمع المعارف المختلفة وحفظها، والاستشهاد بها عند الضرورة، مع احترام ما يأخذه أو يطلع عليه من العلوم التراثية، ويدافع عنه. ويبرر آراءه دائما. أما أن يسائلها ويناقضها أو يناقش بعض آرائها، فذلك ما لم يفعله ولم يقصد إليه ولم يظهر في نصه.

# نظرية سيميائيات التلقي في مقاربة نص السيرة الشعبية (سيرة بني هلال نموذجاً)

المصطفى شادلي

كلية الآداب — الرباط

0. إن قراءة نص السيرة الشعبية من حيث تركيبته السردية والخطابية والبلاغية تعتبر أمراً سهلاً على المحلل السيميائي الذي توفر له النظرية السيميائية الغريغرافية مجموعة متكاملة من الآليات الإجرائية والمنهجية التي تم اختيارها في حقول أدبية متنوعة. لكن إذا أخذنا بعين الاعتبار الدلالات الرمزية المتواجدة داخل نص السيرة الشعبية والعوالم الخطابية والمعرفية التي يزخر بها والتي تعطيه ذلك البعد المعرفي المتميز، نجد أنفسنا أمام معطيات وأبعاد يصعب تحليلها أو حتى فهمها في إطار النماذج السردية المعروفة.

- لذا وجب على الدارس والباحث أن يفتح المجال السردى التقليدي لاستيعاب المعارف والمعاني والرموز الأسطورية في إطار جديد، ألا وهو إطار المنهجية السيميائية للتلقي. ذلك ما سنحاول تبينه من خلال مقاربتنا النصية لسيرة بني هلال المغاربية.

1. في البداية، نود أن نلقي ولو نظرة وجيزة على أهم المصادر المدونة لسيرة بني هلال، وهي مصادر أنجليزية وألمانية وفرنسية وعربية.

## — المصادر الأنجليزية

من بين هذه المصادر نكتفي بالإشارة إلى مخطوطين هامين : المخطوط الأول يوجد بالتحزاة البريطانية، قسم المخطوطات الشرقية (الرقم المرجعي : 4676)،

ويرجع تاريخه إلى 5 ربيع الثاني 1122 هـ/1710 م. وهو يتميز بخط من نوع ناشي، أي خط بلاد الشام. وقد قام بوصف عام لهذا المخطوط الباحث شارل رايو Charles Rieu.

أما المخطوط الثاني، فموجود بخزانة جون ريلاندز (John Rylands) بجامعة مانشيستر البريطانية. المخطوط من أصل سوري — مصري ويرجع تاريخه إلى 1824 — 1827 م. وتم توثيقه من طرف الباحث مينكانا (A. Mingana). يجب الإشارة أيضاً إلى أن بعض التراجم أنجزت لبعض فصول السيرة الهلالية لباحثين أساسيين هما : ليدي أن بلانت (Lady Anne Blunt (1892, 1968) وت. م. جونستون (T.M. Johnstone (1978).

### — المصادر الألمانية

المصدر الأول يحكي عن سيرة أبي زيد وبني هلال، وهو عبارة عن مخطوط (طبعة 1930) موثق من طرف الباحث الألماني أوطو هراسوفيتز. (Otto Harrasowitz).  
المصدر الثاني مخطوط محقق من طرف م. هارتمان (M. Hartmann (1898) ومُودع بالخزانة العامة ببرلين.

المصدر الثالث هو مخطوط كتاب الزر البغدادي الذي يرجع تاريخه إلى 1850 وموجود في متن فاكنير Wagner (الرقم المرجعي : or. oct. 1479).  
أما المصدر الرابع فيشمل سيرة بني هلال لصاحبه الناسخ الحذر النابولسي 1203 هـ/ 1890 م. ونجده في ديوان جيلداميستير (Gildameister).

### — المصادر الفرنسية

هذه المصادر متنوعة وغير شاملة للسيرة الهلالية، وأهم ما جاء فيها الأبحاث التالية :

- R. Basset (1885), «Un épisode d'une chanson de geste arabe».
- R. Basset (1892), «La légende de Bent El Khass».
- A. Bel (1902), «La Djâzya, chanson arabe précédée d'observations sur quelques légendes arabes et sur la geste des Banû Hilāl».
- A. Vaissière (1892), «Cycle héroïque des Ouled Hilāl».



- M. Galley (1982), «Manuscripts et documents sonores relatifs à la geste hilalienne».  
M. Galley - A. Ayoub (1983), Histoire des Beni Hilāl...  
L. Saada (1985), La geste hilalienne : version de Bou Thadi (Tunisie).

## — المصادر العربية

باستثناء بعض المخطوطات الموجودة في القاهرة وبغداد ودمشق والتي يصعب الحصول عليها، مع أن معظمها دُون ووثق بلندن وبرلين وباريس، فالمصادر العربية نادرة. ونشير هنا إلى المصادر التي تمكنا من الإطلاع عليها والتي هي عبارة عن أبحاث جادة حول المسيرة الهلالية لبحاثه عرب ومغربيين :

- A. Guiga (1968), *La geste hilalienne*.  
A. Hawwas (1980), «Sirat Bani Hilāl 'ala māi'dat mustadira».  
M. Marzouki (1978), *Al-Ghāzya al Hilāliya* (en arabe).

وبالنسبة للكتب الشعبية المتداولة بين الناس والتي تروي السيرة الهلالية، هناك كتاب سيرة بني هلال المجهول مؤلفه، طبع بدمشق، مكتبة كرم، في الستينيات (تاريخ الطبعة الدقيق غير معروف).

## 2. الإطار النظري

يعتمد هذا النموذج النظري على كيفية معالجة النص الأدبي من حيث تلقيه واستيعابه من طرف القارئ المثالي أو القارئ النموذج. هذا القارئ ملزم بأن يوظف قدراته أو مهاراته النصية والموسوعية (أي مجموعة معارف ومكاسب حول النص والتناص والعالم)، وذلك بهدف وضع استراتيجية متكاملة ومنسجمة (بمعنى غير متناقضة مع مكونات النص) مع التعليمات اللغوية والمعرفية والتأويلية للنص. فبدون استراتيجية محددة وممنهجة، لا يمكن للقارئ أن يفهم النص فهماً إيجابياً ويؤوله تأويلاً صحيحاً (غير متعارض وغير اعتباطي) ينصهر مع الأفق المعرفي والتاريخي والسوسيولوجي للنص ويستجيب لتطلعات القراء (أفق الانتظار).  
فعملية القراءة عملية استكشافية (heuristique) وتأويلية في نفس الوقت، لأن القارئ يكتشف تدريجياً عالماً يعرفه جزئياً ويسقط فيه معارفه وقدرته أو مهارته المعرفية (savoir - faire). كيف يتم ذلك ؟

يتم ذلك بتجاوز البنية الدلالية الأولى للنص (أي المضمون الظاهري للنص الأدبي) وتحمل البنية التلغظية التي تترجم وجهة النظر المعبر عنها داخل النص. كذلك يجب اعتبار البنية المنطقية العاملة تحت غطاء النسيج اللغوي والتي تشكل من مجموعة محكمة من الافتراضات المسبقة (système de présuppositions) ومن العلاقات الكامنة والممكنة التي تشتغل في دائرة النص أو المعلومات شبه النصية التي تدور في فلكه (co-texte et informations para ou péri-textuelles). فالقارئ المثالي يقوم إذن منذ الوهلة الأولى، أي منذ قراءة العنوان أو السطر الأول، بعملية معقدة لاستنتاج المفاهيم والأنماط التأويلية (افتراضات القراءة، سيناريوهات ممكنة، توقعات استعراضية...).

ومن المفاهيم الأساسية في منهجية التأويل :

— تشغيل القدرة أو المهارة الموسوعية للقارئ والتي تشمل القدرة اللغوية والقدرة النصية والمعارف حول العالم.

— توظيف المعلومات شبه النصية أو التي تعمل في دائرة النص (أي النسق السوسولوجي والتاريخي والثقافي للنص).

— بناء استراتيجيات نصية تعتمد على وضع افتراضات القراءة واختبارها ونسج سيناريوهات<sup>(1)</sup> ممكنة وتوقعات استدلالية.

— توضيح العلاقات بين العوالم الممكنة المتواجدة داخل النص :

\* عالم الكاتب أو الراوي.

\* عالم القارئ أو المرسل إليه.

\* عالم أبطال وشخصيات الرواية.

\* عالم الرواية.

الخلاصة أن كل نص أدبي يحتوي على تعليمات تأويلية محددة (instructions interprétatives orientées) وموجهة عبر أنساق لغوية ودلالية معينة مثل :

---

(1) حسب إيكو : «السيناريو عالم ممكن ومحتمل يمكن أن يكون عبارة عن رواية مختصرة» (U. Eco, 1985, p. 104).

\* المرجعية الذاتية (co-référence).

\* التماكنية أو التشاكل (isotopie).

\* الافتراضات المسبقة (système des présuppositions).

في هذا الإطار يتم كذلك استحضار تعليمات تأويلية خارجية تتسم بالملاءمة والتضامن والانسجام. هنا يدخل العمل الموسوعي، لأن الموسوعة تقنن استراتيجيات التأويل : إذ تحيل القارئ النموذج إلى المعرفة المسبقة للعالم والنماذج السردية والخطابية. وهذا يعد في نظرنا تقصصاً مهما لطغيان البنية الحثية. والملاحظ أن القدرة التأويلية للقارئ تثير إشكال اللغة العاملة داخل النص الأدبي بأبعادها ومستوياتها كما أنها تظهر كفاءة القارئ ومهارته أو عدم كفاءته أو مهارته في فهم النص وإعادة ترتيب بنياته وربط البنيات (بنيات سردية، خطابية، بلاغية، إيديولوجية) بالموسوعة والجهة المسؤولة عن الحكّي أو الخطاب.

### 3. سيرة بني هلال

النص المقترح<sup>(2)</sup> أو الرواية الثانية في متن أيوب - كالي (Ayoub - Galley) سجل في الجنوب التونسي (قرية تشين، محافظة مدين) من طرف الباحثة الأنثروبولوجية الفرنسية جرمين لاوست (Germaine Laoust) سنة 1969. وقد قامت الباحثة بتكوين ملف مهم حول السيرة الهلالية (جرد بيبلوغرافي، تحقيق بعض النصوص، جمع صور وأسماء للأماكن التي تتحدث عنها السيرة، مقارنة بين النصوص وشخصيات الرواية، هوامش<sup>(3)</sup>). أما تسجيل الرواية، فيناهي 45 دقيقة ؛ كما أن الترجمة من الدارجة التونسية الجنوبية إلى الفرنسية حاولت الحفاظ على السمات الشفوية للنص (تدخل الراوي في النص، مخاطبته للجمهور بين الفينة والأخرى، محاولة تحديث بعض العناصر من طرف الراوي، بروز مقاطع شعرية، استنساخ من طرف الباحثة لبعض الوحدات الصوتية للهجة التونسية الجنوبية...). الملاحظ كذلك أن النص المترجم يعطي تقطيعاً مبسطاً وعملياً لأهم أحداث (séquences)

---

(2) A. Ayoub - M. Galley (1983), *Histoire des Beni Hilal et de ce qui leur advint dans leur marche vers l'ouest*.

(3) البحث يوجد في 300 صفحة بخزانة ERA 357 التابعة لـ CNRS بفرنسا.

(thématiques) السيرة الهلالية. فنجد عناوين تساعد القارئ على تتبع الأحداث المروية.

الإشكالية المطروحة إذن هي إشكالية نصية بالدرجة الأولى، لأنها تطرح مشكلة المصادر والرواة والروايات المختلفة : فهناك روايات متعددة وأشكال سردية متقاطعة :

— روايات تعتمد الشعر والعروض وتقترب من الشعر الشعبي أو الملحون في المغرب.

— روايات تعتمد على النثر فقط.

— روايات تجمع بين النثر والشعر.

النقطة الثانية تتعلق بالتمط السردى أو بالأحرى الأنماط السردية والبلاغية والشعرية التي تزخر بها السيرة الهلالية والتي يصعب إخضاعها للأنماط والتماذج السردية المعروفة في الحقل الشفوي من خرافة أو أحجية، أسطورة، قصص الأولياء والصالحين، ملحمة شعبية، عبر وأمثال... السيرة أقرب، في نظرنا، من النمط الملحمي الدرامي الذي يصور أحداثاً ومشاهد مستمدة من التاريخ ومن الواقع المعاش لفئات عريضة من الشعب أو الأمة. وهذا ما يعطيها بعداً رمزياً متميزاً. فالسيرة الهلالية تعبر عن أحداث مهمة في تاريخ الأمة العربية من الجزيرة العربية إلى البلاد المغربية مرورا بمصر وتونس والجزائر وترجم على اختلاف اللهجات الوجدان العربي، مما يجعلها من أهم الروافد للذاكرة الشعبية المتأصلة. وبموازاة الإشكالية النصية الأولى، يجد الدارس والمهتم إشكالية ثانية تتعلق بعلاقة النص الهلالي بالتاريخ. ابن خلدون في المقدمة يحكي أن قبائل بني هلال وبني سليم دخلوا إفريقيا (تونس حالياً) جوالي سنة 443هـ، أي ما يوافق 1051 — 1052م. (القرن الحادي عشر الميلادي) قادمين من مصر. فهم قبائل رحل من نجد يبحثون عن الكلأ والمراعي ويهربون من الجفاف. التاريخ يذكر أنهم شاركوا، منذ فجر الإسلام، في أحداث كبيرة هزت العالم العربي والإسلامي (مشاركتهم في تمرد القرمط وفي السطو على مكة أثناء الخلافة العباسية ودورهم في تعزيز ومؤازرة الفاطميين الذين احتلوا مصر وأسسوا القاهرة ثم رحيلهم إلى تونس والجزائر

والسيطرة على أجزاء كبيرة منهما واصطدامهم بالموحدين بالمغرب الذين استخدموهم في الصحراء وإسبانيا).

وبالنسبة لأبطال السيرة، أبي زيد ودياب وغيرهم، فابن خلدون يعتبرهم من الشخصيات الثانوية ولا يتحدث عنهم. كما نلاحظ أيضا أن السيرة الهلالية لا تتحدث عن المعز الزيري أو أبي صدة (الذي تناولته شخصية خليفة الزناتي) أو القيروان (بدل تونس). فهناك مفارقات مهمة بين الأحداث والشخصيات في الرواية والتاريخ.

#### 4. المنهجية التحليلية للنص

النص المقترح<sup>(4)</sup> يروي قصة دخول بني هلال البلاد التونسية والأحداث التي واكبت هذا الدخول. نكتفي هنا برسم الخطوط العريضة للمنهج المعتمد لتحليل النص المذكور :

— **البعد التلفظي** : يعتبر حجر الزاوية في بنية السيرة الهلالية ويمكن استدراكه من خلال الوحدات اللغوية التالية : هذا، سادتي، لكم، تشين، القدم، أمّالّه، الحاصل يا سيدي... أهمية هذا البعد التلفظي تكمن في كونه يخلق أولا تفاعلا حقيقيا بين الراوي وجمهوره الذي يعرف كل المعرفة القصة الهلالية وملاستها ؛ كما يترجم عمليا السمات والمكونات الأساسية للنص الشفوي ؛ ويعبر ثالثاً عن وجهة النظر المتحكمة في سيرورة الخطاب السردي.

— **البعد السردي** : له علاقة وطيدة بالأحداث وتفاعلها مع أبطال الرواية وبالرؤية المُعبّرة عن هذه الأحداث. بعجالة، يمكن إيجاز سيرة بني هلال واختزالها في بحث عن موضوع قيمة : هروب من الجفاف، اكتشاف مراعي جديدة، بحث عن وطن بديل، اصطدام بأهل البلد وقادته، انتصارات، نكبات.

هذا البحث عن موضوع القيمة يضع القارئ أمام مجموعة من المقولات السردية أو المفاهيم السردية : من صاحب المناورة ؟ من خلال هذا التساؤل

---

(4) الرواية الثانية في متن أيوب — كاللي (1983) رواية نثرية تروي مسيرة بني هلال نحو الغرب العربي.

تتمحور إشكالية العقدة بين الأبطال والمرسل المناور. هذه الإشكالية تتخذ مبدأ الانفصال منطلقاً لها، مع العلم أن الانفصال يشتغل على مستويات مختلفة : انفصال على مستوى الحيز أو المكان، انفصال على مستوى الزمن، انفصال على مستوى شخصيات الرواية. ومن الانفصال يمكن افتراض الالتقاء، ومن ثم الإنجاز (أي التقاء البطل الرئيسي بموضوع القيمة) والقدرة على الإنجاز. فالمسار السردى يتفاعل مع كل هذه المحطات السردية : المناورة الأولى، الذهاب إلى أماكن غريبة ومليئة بالأخطار والمفاجآت، البحث عن موضوع القيمة (مراع وأرض بديلة)، الإنجاز الموعود، العودة إلى الحيز المؤلف أو حيز الانطلاق، الجزاء المرتقب لأبطال الرواية.

— البعد التأويلي (أو كيفية استقبال وفهم نص السيرة الهلالية) : يطرح إشكالية جديدة، ألا وهي كيفية فهم نصوص السيرة الشعبية واستيعابها الآن من لدن القارئ المغاربي في أواخر القرن العشرين. هناك بالطبع إمكانية تشغيل وتوظيف مجموعة من الآليات والمفاهيم المستقاة من نظرية سيميائيات التلقي<sup>(5)</sup>. هذه النظرية التي تجعل من القارئ النموذج أو المثالي الذي يشترط في اكتساب مجموعة من القدرات أو المهارات البنية المناسبة لاقتحام النص وبناء استراتيجية للقراءة تتلاءم وتشكيلة النص المقترح. في هذا السياق يمكن الحسم في أن السيرة الهلالية لا تختلف عن النصوص الأخرى، لأنها تشمل تصورات داخلية لبنيات الراوي والرواية والقارئ الذي بإمكانه استقبال السيرة والتفاعل معها. هذا القارئ يلزم فيه معرفة قصة بني هلال وبني سليم (ولو معرفة مبسطة) وعدم تعارض أفقه التاريخي والثقافي والمعرفي مع آفاق عالم السيرة الهلالية. فاستراتيجية القراءة تنطلق من القدرة الموسوعية للقارئ النموذج ومن أفق انتظاره. القدرة الموسوعية ترتكز على مجموعة من المعارف الأساسية لاستقبال نص السيرة الشعبية : بنو هلال، بنو سليم، القرن الحادي عشر، الثاني عشر، الثالث عشر، قبائل رحل، دولة الفاطميين، حكم الزيريين، القيروان، تونس... في المقابل القدرة النصية تمكن القارئ من إدخال النص في خانة الأدب الشفوي وإعطائه ميزة خاصة (مقارنة بالأحجية أو الخرافة مثلاً) لأنه يجمع بين البعد التاريخي والملحمي والأدبي. للنص درامية خصوصية ينفرد بها ومناخ خطابي عام له مقوماته. والقارئ النموذج له

---

(5) النموذج السيميائي — التأويلي لصاحبه أمبرتو إيكو (1985).

قدرة لغوية تجعله يخرج باستنتاجات معينة مفادها أن النص المقروء مكتوب بلهجة عربية. هذه اللهجة غير مشرقية، وبالتالي فهي مغربية. ويمكن القارئ العادي أن يقف عند هذا الحد. أما القارئ المتميز فيمكنه أن يحدد اللهجة في كونها لهجة تونسية. لكن يصعب عليه أن يحددها جغرافياً (لهجة جنوبية) إن لم يكن تونسياً أو على علم باللهجات المغربية أو الأنماط اللغوية المستعملة في تونس. والملاحظ أن إعادة دينامية النص الشفوي (الاستماع إلى النص الشفوي وإلى الراوي) تسهل مهمة القارئ في التعرف، ولو بصفة تقريبية، على اللهجة المعنية. فالنمط الصوّاتي والمعجم يدلان دلالة قاطعة على نوعية اللهجة المهيمنة داخل النص.

وبموازاة الأبعاد التلفظية والسردية والتأويلية، لأبد من الإشارة إلى البعد الشعري والبلاغي الذي يلعب دوراً رئيسياً في السيرة الهلالية لأنه يجعلها تتفرد بخصائص وميزات تعطي للنص نكهته الأصيلة. وبطبيعة الحال، يجد الباحث والمهتم في السيرة الهلالية أبعاداً أخرى مثل البعد التاريخي والسوسيولوجي والميتي أو الميتولوجي التي تتداخل فيما بينها وتتفاعل مع الأبعاد الأولى أنساقاً وعوالم ورموزاً. فالسيرة الشعبية كل لا يتجزأ إلا بفعل منهج يهدف إلى بلورة بعد معين دون الأبعاد الأخرى.

## 5. وفي الخلاصة

يجب التذكير بأن استراتيجية القراءة في النظرية السيميائية للتلقي تعتمد على مجموعة من العمليات الإجرائية : فرضيات القراءة، نظم وأنساق من الافتراضات المنطقية المسبقة، سيناريوهات ممكنة، توقعات استدلالية، تفاعل العوالم الممكنة. في هذا السياق، يمكن التأكيد على أن السيرة الشعبية عبارة عن آلية ديناميكية تشيد العوالم الممكنة. فعالم السيرة الهلالية عالم ملحمة وأحداث عظام وبطولات فردية وجماعية وغرائب نادرة. وبين هذا العالم وعالم الشخصيات نلاحظ نقط التقاء وتقاطع وانفصال في بعض الحالات (عالم شخصية البطل وعالم شخصية البطل المضاد). كما أن عالم الراوي عالم يتفاعل مع عالم المروي أو المحكي ليتطابق معه جزئياً أو كلياً. وبالمقابل نجد عالم القارئ، وهو عالم مغاير لكنه غير متعارض مع عالم الراوي وعالم المروي. لماذا؟ الجواب بسيط، وهو أن كل نص يحوي في طياته صورة تقريبية للقارئ الذي يمكن استقبال النص بشكله ومضمونه

وإعطائه الفعالية المطلوبة لأنه بدون قارئ يبقى النص ميتاً ! فالقراءة شكل من أشكال التفاعل والتناور (بالمعنى السيميائي للكلمة) بين النص والقارئ والمحيط التاريخي والثقافي الذي يعتبر مرجعاً أساسياً للنص وللقارئ أيضاً. القراءة إذن استراتيجية محكمة تنطلق من القدرة أو المهارة اللغوية لتشمل فيما بعد القدرة أو المهارة النصية والموسوعة. هذا، مع العلم أن إشكالية القراءة والتأويل إشكالية صعبة تطرح دور أهمية نصوص قصوى مثل نصوص السيرة الهلالية وتموضعها داخل النسيج الثقافي للبلد وطرق استقبالها من طرف عينات واسعة من القراء :

— قراء يجهلون عالم السيرة الشعبية والأدب الشعبي عامة.

— قراء علمانيين لا يدركون أهمية هذا النوع الأصيل من الثقافة الشعبية وأبعاده.

— قراء يتذوقون الأدب الشعبي، لكنهم غير مكترئين للبعد التاريخي أو الرمزي للسيرة أو الملحمة.

— قراء عارفين ومدركين للأبعاد التاريخية والأنثروبولوجية والرمزية المتميزة داخل السيرة الهلالية خاصة، والأدب الشعبي عامة.

إن التعرف على الأنماط الأدبية والثقافية التي تزخر بها البلاد المغربية والمنطقة المغاربية ضرورة ملحة وحتمية، لأن هذا الإدراك المعرفي يُدعم الحمى والوجدان القومي ويغذي الذاكرة الشعبية ؛ كما أنه يساهم في التركيز على الهوية والذاتية الأصيلة للمجتمعات والشعوب المغاربية والعربية.



## المراجع البيبلوغرافية

- 1 . Anonyme, *Sīrat Banī Hilāl* (en arabe), Damas, Librairie Karam, s.d.
- 2 . Baker, A. (1978), *The Hilali Saga in Tunisian South*, Indiana University.
- 3 . Basset, R. (1885), «Un épisode d'une chanson de geste arabe», *Bullet. de Corr. Afr.*, 1885 / 1 - 2.
- 4 . Basset, R. (1892), «La légende de Bent El-Khass», *KA. fr.*, XLIX, 1905, 18 - 34.
- 5 . Bel, A. (1902), «La Djâzya, chanson arabe précédée d'observations sur quelques légendes arabes et sur la geste du Banū Hilāl», *J.A.*, 1902 - 3.
- 6 . Breteau, Cl. H. et Galley, M. (1973), «Réflexions sur deux versions algériennes de Dyâb le Hilâlien», *Actes du premier congrès d'études méditerranéennes*, Alger, SNED.
- 7 . Breteau, Cl. H., Galley, H. et Roth, A. (1978), «Témoignages de la «longue marche hilalienne», *Actes du deuxième congrès d'étude des cultures de la Méditerranée occidentale*, Alger, SHED.
- 8 . Connelly, B. (1974), *The Oral-Formulaic Tradition of Sīrat Banī Hilāl*, Berkeley University.
- 9 . Eco, U. (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset.
10. Galley, M. (1981), «Manuscripts et documents relatifs à la geste hilalienne dans les bibliothèques anglaises», *LOAB*, 12, 183 - 192.
11. Galley M. (1982), «Manuscripts et documents sonores relatifs à la geste hilalienne», *LOAB*, 13, 53 - 59.
12. Galley M. et Ayoub, A. (1983), *Histoire des Benī Hilāl et de ce qui leur advint dans leur marche vers l'ouest*, Paris, A. Colin.
13. Guiga, T. (1968), *La geste hilalienne* (2 vol.), Tunis, M.T.E.
14. Hawwas, A. (1980), «Sīrat Banī Hilāl...» (en arabe), *Al-Wārā*, Le Caire, 74 - 77.
15. Marzouki, M. (1978), *Al-Ghāzya al Hilāliya* (en arabe), Tunis, M.T.E.
16. Mukhliss, F. (1964), *Studies and Comparison of the Cycles of the Banu Hilal Romance*, London University.
17. Saada, L. (1985), *La geste hilalienne : version de Bou Thadi (Tunisie)*, Paris, Gallimard.
18. Vaissière, A. (1892), «Cycle héroïque des Ouled Hilal», *KA. fr.*, XXXVI, 242 - 3, 312 - 24.



# تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية

سعيد يقطين

كلية الآداب — الرباط

﴿وكذلك مكنا ليوسف في الأرض، ولنعلمه  
من تأويل الأحاديث﴾

سورة يوسف، الآية 21

## 1 — تقديم

1.1 — إنَّ كلَّ نصٍّ يُتلَّقَى لِيُؤوَّلَ. وكلَّ تلَقٍّ، كيفما كان نوعه، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتأويل. ولو أردنا إعادة صياغة هذا الترابط لقلنا: «لا تلقي بدون تأويل ولا تأويل بدون تلق». لنجعل من هذه الصيغة موضوع بحثنا في التلقي والتأويل باعتقاد الأحلام كما تقدّمها لنا الأدبيات العربية القديمة، ولنبحث في الطرائق التي أقام على أساسها العرب فهمهم للأحلام وتأويلهم لها.

2.1 — أعتبر البحث في التلقي والمتلقي غير قابل للتحقق إلا ضمن إطار نظري متكامل، ذلك لأن «المتلقي» ليس سوى عنصر، أو مكّون، من عناصر أو مكّونات النصّ الأدبي. وإذا كانت السرديات، مجال اشتغالي، قد وقفت في حقبة من تطوّرها عند حدّ المرويّ له في الخطاب، فإنّ السرديات النصّية كما أتصوّرها، تتعدّاه إلى البحث في القاريّ. وفي تقديري، لا يمكن البحث في «القاريّ» إلا من خلال إجراءات امبريقية، وإلاّ اعتبرناه «ترهيناً» سردياً (Instance narrative) يتمّ بحثه من خلال تجلّيه داخل الخطاب. وبهدف تطوير البحث في «المتلقي» من جهة اتصاله بالمرويّ له بحثت عن نصّ يتماهى فيه المرويّ له بالقاريّ (المتلقي)، بحيث لا يبقى المرويّ له ترهيناً سردياً فقط، يتحقق من داخل الخطاب، ولكنه يتحوّل إلى متلقٍّ —

مؤول، ويتحقق وجوده بذلك من خلال نصّ جديد، يأخذ شكل ما يمكن تسميته بـ«ميتاترهين»، أو «ترهين تأويلي»، كما يمكن نعتة تمييزاً له عن الترهين السردى.

3.1 — إذا كان أيّ خطاب، أو نصّ، كيفما كان نوعه يأخذ هذه الصورة :

الكاتب ← النصّ ← القارئ ...

فإنّ هذه الصورة لا تقدّم لنا القارئ أو المتلقي إلّا في صلته الوثيقة بالنصّ، ولكنها لا تبين لنا ذلك إلّا بشكل ضمني، استدلالى، تحوّله إلى مؤول، وترجم لنا بذلك الصيغة التي انطلقنا منها.

إنّ النصّ الذي أريد معالجته يتخذ صورة أخرى، تظهر لنا تماهي المرويّ له بالمتلقي الذي يمارس التأويل. يأخذ «تعبير الرؤيا» كنصّ الصورة التالية :

الرّاي ← الرّاي ← الرؤيا ← المرويّ له ← المؤول ← التأويل.

إنّ هذه الخطاطة تمثّل لنا بجلاء الصيغة التي انطلقنا منها، والتي تؤكد تلازم التلقّي والتأويل.. وخصوصيّة تعبّر الحلم تكمن في كون المتلقي يضطلع بدور المؤول، ويتجاوز دور المتلقّي إلى دور المؤول من خلال تقديم تأويل ملحوظ وملموس يدخل بدوره ضمن بنية نصّ الحلم، ولو حاولنا إعادة صياغة الخطاطة الأخيرة لتجسيد البعد التواصلى لنصّ الحلم لوجّدناه يأخذ الصورة التالية :

الرّاي ← الرّاي ← الرؤيا ← المتلقّي

↓  
«بنية نصّ الحلم»

... المؤول له → التأويل → المؤول

يتضح من هذا المسار أنّه المسار التواصلى العادى الذي يتحقق من خلال كلّ عمل لفظى أو فنى، لكنّ نصّ الحلم يحقّقه بشكل تامّ، لأنّ كلّ الأطراف تبرز فيه بجلاء، وتتحوّل بناء على العلاقة التي تأخذها مع جزء من بنية النصّ. وبذلك نجد المتلقّي يتحوّل إلى مؤول، ويتجاوز دوره كمرويّ له يتلقّى «نصّاً».

4.1 — هذه العلاقة بين المتلقي والتأويل هي التي نبغي البحث فيها بهدف

استثمار ما يمكن أن تقدّمه لنا حول دور المتلقي، والآليات التي تتحكّم في ممارسته للتأويل، وذلك بناء على فرضيّة مفادها أنّ تأويل النصوص كيفما كان نوعها تتحكّم فيها آليات مشتركة في الثقافة المعينة، وأخرى خاصّة بالمتلقي في حدّ ذاته.

هذا التصوّر العام، حاولنا تجسيده من خلال البحث في كتب تعبير الأحلام  
منتخب الكلام في تفسير الأحلام<sup>(1)</sup> المنسوب إلى ابن سيرين (110هـ/729م)  
والإشارات في علم العبارات<sup>(2)</sup> لابن شاهين الظاهري (873هـ/1468م)  
وتعطير الأنام في تعبير المنام<sup>(3)</sup> لعبد الغني النابلسي (1143هـ/1731م)، وذلك  
انطلاقاً من الأسئلة التالية :

- ما هو الحلم ؟
- هل كلّ متلقٍ للحلم قادر على تأويله ؟
- ما هي أدوات المؤول، وطرائقه في التأويل ؟
- ما هي أبعاد التأويل ووظائفه ؟

هذه هي الأسئلة التي نبغي جعلها مدار بحثنا في التلقي والتأويل، ونأمل أن  
تساعدنا على الكشف عن مختلف بنيات نصّ الحلم ومختلف مكوّناته من الرائي  
إلى المؤول له مروراً بالرؤيا والمؤول والتأويل، وما تستتبعه من أبعاد ترتبط  
بالمطابقة أو عدم المطابقة، وما يجري مجراها. وذلك بغية ملامسة بعض جوانب  
الإشكالية المطروحة من جهة، ومساءلة نوع من أنواع النصوص العربية التي لم  
يتمّ الالتفات إليها أو البحث فيها، أقصد «تعبير الرؤيا أو الحلم». فما هو الحلم ؟

## 2 — النصّ واللائق

1.2 — من منّا لم ير حلماً ؟ ومن منّا لم يتلقَ حلماء، ووجد نفسه حائراً ؟  
في حال الرؤية والتلقي معاً، ما هي المواقف التي اتخذناها ؟ يمكننا اختزال هذه  
المواقف في اثنين أساسيين :

(1) عدم الاكتراث.

(2) محاولة الفهم.

(1) ابن سيرين، منتخب الكلام في تفسير الأحلام بهامش تعطير الأنام للنابلسي. واعتمدنا طبعة  
دار الكتب العلمية تحت عنوان : تفسير الأحلام الكبير، بيروت، ط الرابعة، 1988.

(2) ابن شاهين الظاهري، الإشارات في علم العبارات، طبع بهامش الجزء الثاني من تعطير الأنام  
للنابلسي.

(3) عبد الغني النابلسي، تعطير الأنام في تعبير الأحلام، المكتبة الثقافية، بيروت، 1384هـ.

إذا كان الموقف الأول سلبياً تجاه الحلم أو الرؤيا، فإنّ الحيرة تظلّ تعتوره، وهو يرى الحلم موجوداً وقائماً.. أمّا في الموقف الثاني، فإنّ همّه يكمن في البحث عن «معنى» الحلم ودلالته.. مورس الموقف الثاني منذ القديم في الثقافة العربية، وقدّم لنا القرآن الكريم آيات عديدة تتحدث عن الرؤيا وتأويلها (الخليل، يوسف...) كما نجد كتب الحديث النبوي تقدّم لنا في باب التعبير (صحيح البخاري) أحاديث وأخباراً عن الرؤيا وتعبيرها، وظهرت في مختلف الحقب مصنفات عديدة في علم الرؤيا كالتّي نجعلها مدار بحثنا.

بين الموقفين مسافة تتجسّد من خلال ما نجده قائماً بالفعل بين «الانص» و«النص»، أو بين «المعنى» و«اللامعنى». فحين يذهب أصحاب الموقف الأول إلى اعتباره «أضغاث أحلام»، يذهب الآخرون إلى اعتباره حامل دلالات لا تحصل إلاّ بتأويل رموزها وصورها المرئية في المنام.

يزخر التراث العربي القديم بالنصوص التي يحتلّ فيها الحلم وتأويله مكانة متميزة. فمن قصص الأنبياء وكتب الأخبار والحكايات إلى السيرة الشعبية مروراً بمختلف أنواع السرد، وحتى كتب التعبير التي نجدها بدورها زاخرة بالحكايات والكرامات، نلاحظ أن الحلم نصّ له عوالمه، ويأخذ تجليات متعدّدة في مختلف المثون التي أشرنا إليها. وللتدليل على بعضها نسجّل، مثلاً، كون سيرة حمزة البهلوان بمجلداتها الأربعة ليست سوى تأويل للحلم رآه كسرى في بداية النصّ...

اهتمّ بالحلم وتأويله العلماء والفقهاء، فبحثوا فيه، وجمعوا روايات عنه، ووضعوا أصوله، ودققوا في قواعده، وضبطوا آلياته. نجد ذلك في ذهاب السيوطي<sup>(4)</sup> إلى اعتبار علم التعبير من العلوم المستنبطة من القرآن الكريم. وتقدّم لنا معاجم المؤلفات العربية (كشف الظنون، مثلاً) عناوين كثيرة ظهرت في عصور مختلفة وأمكنة متعددة.. وإلى الآن ما تزال تصدر بين الفينة والأخرى كتب عربية في تأويل الأحلام، وهي تستفيد من بعض الاتجاهات النفسية في التفسير<sup>(5)</sup>.

## 2.2 — عندما نتخذ من الحلم وتعبيره «موضوعاً» للبحث، فلأننا ننطلق من

(4) السيوطي، الإكليل في استنباط التنزيل، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)، ص 7 — 8.

(5) عبد المنعم الحفني، التحليل النفسي للأحلام، الدار الفنية للنشر، 1988.

أنه «نصّ» مثله في ذلك مثل أي نصّ ينتجه الإنسان. وأي نصّ كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حامل معنى، غير أن نصّ الحلم من طبيعة مختلفة. إنه يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقاً خاصاً ومختلفاً وعلى كافة الأصعدة. وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النصّ العجائبي أو اللغزي الذي يولد «الحيرة» لدى الرائي أو المتلقي، ويجعله، تبعاً لذلك، نصّاً مستعصياً على الفهم والتأويل. فكيف عمل العرب القدامى على تحديد الحلم وتحصيل المعنى منه وتوليد الدلالة؟

### 3 - الرؤيا موضوعاً للتلقي والتأويل

1.3 - الرؤيا والحلم : يميّز العرب القدامى بين «الرؤيا» و«الحلم» انطلاقاً من الحديث النبوي الشريف : «الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان». وإذا كانت الرؤيا «جزءاً من ستة وأربعين جزءاً من النبوة» (ابن سيرين، ص. 3)، فلأنها من الله يُريها عباده سواء كانوا مسلمين أو كافرين. أمّا الرؤيا المكروهة، فهي الحلم الذي يضاف إلى الشيطان، ويدخل ضمنها ما يتراءى للمرء من حديث النفس وآمالها وتخايفها وأحزانها «مما لا حكمة فيه تدلّ على ما يؤوّل أمر رائيه» (ابن سيرين، ص. 5)، وما يغشى قلب النائم الممتليء من الطعام والاحتلام، وما شاكل هذا.

ويقسم النابلسي الرؤيا إلى ثلاثة أقسام : (1) رؤيا بشرى من الله، وهي الرؤيا الصالحة، (2) رؤيا تحذير من الشيطان، (3) رؤيا مما يحدث به المرء نفسه (النابلسي، ص. 3). فالرؤيا الأولى هي الصادقة ؛ وأمّا الأخريان فباطلتان. ولا يقف دارسو الأحلام عند حدّ التمييز بين الصادق والباطل من الرؤيا والحلم، ولكنهم يشددون على ضرورة «الإيمان» بالرؤيا، واعتبارها «نصّاً». فالنابلسي يردّ على قوم من الملحدين يقولون بإبطال الرؤيا بزعم أن النائم يرى في المنام ما يغلب عليه من الطبائع الأربعة، ويستشهد بقول الرسول ﷺ : «من لم يؤمن بالرؤيا الصالحة، لم يؤمن بالله واليوم الآخر» (النابلسي، ص. 3).

إذا كان الملحد لا يؤمن بالحلم أو الرؤيا، إذ هما معاً بالنسبة إليه «لا نصّ»، فإنّ المؤمن (العربي — المسلم) يميّز داخل المرئي بين النصّ (الرؤيا) واللا نصّ (الحلم) على هذا النحو :

النصّ	نض	اللانصّ
اللّه	نض	الشيطان
الرؤيا	نض	الحلم

إنّ النصّ (الرؤيا الصادقة) له معنى ودلالة، أمّا اللانصّ فليس سوى أوهام لا طائل وراءها. هذا أول تمييز نجده بصدد تحديد المرئي، والذي يمكن اختزاله من خلال هذا الشكل :

1. النصّ      نض      اللانصّ.

ينهض هذا التمييز على أساس جنسيّ (Générique) عامّ : فالنصّ من الله، واللانصّ من الشيطان ؛ وجنسية المرئي تتحدّد من خلال طبيعته، ذلك لأنها هي التي تحدّد وتؤطره. وبالنظر إلى الطبيعة، يمكن أن يأخذ الشكل السابق الصورة التالية :

2. النصّ = اللانصّ.

وتبرز هذه الصورة من خلال تحديد اثنين، في الأول يكون المؤوّل غير عاجز عن التفسير أو التعبير، ولكنه يتردّد في تبليغ الرائي معنى رؤياه لأسباب نتعرض إليها فيما يتعلق بآداب المؤوّل (مبدأ الكراهة). ويبرز الثاني من خلال عجز المؤوّل عن تبين معنى المرئي لعناصر مشوشة لم ينجح في فكّها (مبدأ العجز).

يتحول النصّ إلى لا نصّ لدى المؤوّل لسببين اثنين يتعلقان معاً بطبيعة المرئي، ولكن من جهتين مختلفتين، تتّصلّ الجهة الأولى بذاتية الرائي التي لا يريد المؤوّل كشفها أو فضحها، وترتبط الجهة الثانية بذاتية المؤوّل العاجزة عن التفسير. في الحالتين معاً يبرز التحوّل من النصّ إلى اللا نصّ، بتجنب التأويل وممارسة الدعاء. والدعاء يأخذ هنا بُعد «الميتاتأويل». إنّ مثله مثل «التعوذ» الذي يقال لدفع شرّ الرؤيا.

نجد مثلاً للصورة الثانية (النصّ = اللانصّ) في قول ابن سيرين : «يستحبّ للعابر عند سماع الرؤيا من رائيها، وعند إمساكه عن تأويلها لكراهتها ولقصور معرفته عن معرفتها أن يقول : "خير لك، وشرّ لأعدائك"، إذا ظنّ أنّ الرؤيا تخصّ الرائي، و"خير لنا، وشرّ لأعدائنا"، إذا ظنّ أنّ الرؤيا تخصّ العالم» (ابن سيرين، ص 6).



إنَّ موجّه «الظن» في الدّعاءين يبيّن لنا بجلاء مبدأ الكراهة والعجز، وإن كان يركّز بشكل خاصّ، كما يوحي بذلك السياق، على المبدأ الثاني. ونجد مصداقاً لذلك في ما يقوله قرة بن خالد : «كنت أحضر ابن سيرين يُسأل عن الرؤيا، فكنت أحرزه يعبر من كلّ أربعين واحدة» (ابن سيرين، ص 16).

إلى جانب هاتين الصورتين هناك ثلاثة نلخصها على الشكل التالي :

3. النصّ      نصّ      النصّ.

ويتجلّى ذلك في كون المؤوّل يتحقّق دلالة «النصّ» (الرؤيا). ولكنّه بدل أن يحوّل إلى لا نصّ كما في الحالة الثانية بسبب حضور مبدأ الكراهة أو العجز، يؤكّد «نصيّة» الرؤيا، ويتساءل عن طبيعة الرّأي، أو يبيّنّها من خلال هيئته وشكله، فيحوّل معنى النصّ إلى شخص آخر له علاقة بالرّأي، مادامت ليست له أهلية أن تكون الرؤيا أو دلالتها له. (مبدأ التحويل). روي عن ابن سيرين أنّه قال : «والعبد إذا رأى في منامه ما لم يكن له أهلاً فهو لمالكه، لأنّه ماله ؛ وكذلك المرأة إذا رأت ما لم تكن له أهلاً، فهو لزوجها...» (ابن سيرين، ص 31).

هذه الصور الثلاث التي حاولنا استخلاصها من خلال الأدبيات المختلفة حول المرئي :

1. النصّ      ≠      اللانصّ

2. النصّ      =      اللانصّ

3. النصّ      ≠      النصّ

تبيّن لنا أن المبدأ العامّ للمرئي هو أنّه «نصّ» قابل للتأويل، وله معنى ؛ غير أنّ هذا التأويل يأخذ المباديء التالية :

1) الإنجاز : يتركّز على المرئي ؛ والمرئي يتمفصل إلى رؤيا وحلم.  
2) الإمساك : يتعلّق بالمؤوّل ؛ فهو إمّا عاجز (قصور المعرفة) أو مكره تسترّاً على الرّأي.

3) التحويل : ويتصل بالرّأي، لأنّه ليس المؤوّل له.

وتجلّي هذه المباديء الثلاثة، لا يؤكّد سوى شيء واحد هو التداخل بين مختلف مكوّنات النصّ : نصّ الحلم. ومعنى قول المعبرين بأن الحلم لا تأويل له، ضرب

من التأويل، لأنه يتعلّق بالإمساك. والإمساك موقف تأويلي، لأنه في حال الحلم لا يأخذ صيغة خطاب تقريرية كما نجد في التأويل العادي، ولكنه يأخذ صيغة ما أسمىه بـ«الميتاتأويل» الذي يتجسّد من خلال خطابي الدّعاء والتعوّذ اللذين اعتبرهما استجابة للمرئي، وإنجازاً سلبياً أو نفيّاً حَيَالَهُ. يقول ابن سيرين بصدد الرؤيا المكروهة : «وإذا رأيت في منامك ما تكرهه، فاقراً إذا انتهت من نومك آية الكرسي، ثم أفل عن يسارك، وقل أعوذ بربّ موسى ومحمد المصطفى من شرّ الرؤيا التي رأيته أن تضّرني في ديني ودنياي...» (ابن سيرين).

2.3 - المرئي نصّاً : إن التحديدات السالفة للمرئي، تسلمنا إلى اعتباره بحسب ما نستخلصه من الأدبيات العربية القديمة، نصّاً من الله، يخاطب الله به عبده وهو غافل في حال النوم أو السّنة أو الغفوة، وذلك بهدف تحقيق إحدى الغايتين :

1. التّبشِير.

2. الإنذار.

يقول ابن سيرين : «إنّ الله سبحانه هو الخالق لجميع ما يرى في المنام من خير أو شرّ» (ابن سيرين، ص 5).

وبحسب هذين البعدين يزدوج نصّ الحلم أو المرئي إلى خير وشرّ، وهذا النصّ الذي يستقبل في «النوم» يؤوّل في «اليقظة»، والرّأي محتاج إلى من «يوجّه» رؤيته إلى أحد البُعدين : التشاؤم أو التفاؤل. إنّ هذا هو مصدر «حيرة» الرّأي. ومن يُحتاج إليه لتأويل المرئي هو «المؤوّل» الذي يتلقّى المرئي ويؤوله. إنّ تلقي الحلم ليس معناه سوى «القدرة» على تبديد الحيرة وتحويلها إلى «خطاب» يضع حدّاً لها بوساطة التأويل. فالتلقي إذن «قدرة»، والتأويل «إنجاز». ولَمَّا كان الرّأي ليس مسؤولاً عن «مرئيه» من جهة الإنتاج والقصد، فإنّه يظل عاجزاً عن فهم ما جرى تماماً كما يحدث لمن يتلقى رسالة يعجز عن فهم محتواها.

إنّ المرئي بمثابة «رسالة» رمزية تتراعى للرأي في المنام، والمؤوّل هو وحده القادر على فكّ شفرة هذه الرسالة، والكاشف عن «محتواها» التبشيري أو الإنذاري الذي يتوخّى تغيير سلوك الرّأي أو المؤوّل له، ونقله من حال إلى آخر.

بهذا المعنى، لا يختلف المرئي كنصّ عن بعض النصوص في الثقافة العربية القديمة إلاّ من حيث «الطبيعة»، إذ أنّه يلتقي معها من جهة القصد. وكلّ النصوص ذات المعين الإلهي تحمل رسالة تقوم على مجموعة من الأزواج :

- وعظ وإرشاد : الخطبة، الحكايات الدينية...
- تنبيه وتذكير : قصص الأنبياء وأخبار الصالحين...
- تبصرة وهداية : القرآن — الحديث...

ولمّا كان نصّ المرئي على غرار هذه الأنواع فهو يتدرّج بحكم خصوصيته في طبقة من هذه النصوص ويشترك معها في العديد من المواصفات التي نختزلها فيما يلي :

المرسل	النص	المرسل إليه	المتلقي
الله	القرآن الحديث	الرسول	المفسّر
	المرئي	الإنسان	المؤول

إنّ هذه الخطاطة لا تعكس سوى :

(1) المرئي، كيفما كان نوعه من الله، وإضافة الحلم إلى الشيطان ليس إلاّ لأنّه الدّاعي إليه.

(2) أن المرئي يظهر لكلّ الناس سواء كانوا مؤمنين أو كفّاراً (فرعون...).

(3) المرئي كان يعدّه الأنبياء من الوحي. وانتهاء الوحي بقيت الرؤيا : «ذهبت النبوة، وبقيت المبشرات» [وهي الرؤيا الصالحة] (الناقلي، ص 2).

(4) المرئي نصّ يحتاج إلى تأويل، وتأويله لا يخرج عن أحد الشائ : خير أو شرّ. يقول ابن شاهين الظاهري : «الرؤيا على قسمين : قسم بُشّري وقسم تحذير...» (الظاهري، ص 6).

بهذه المواصفات التي حاولنا تجليتها يتخذ المرئي طابعاً خاصاً ومتميّزاً. فهو ينتج

خارج إرادة الرائي لـ «حكمة» ما. هذه «الحكمة» — «السّر» قد يكون متعلقاً بالفرد أو الأمة كلها : «إذا اقترب الزمان لم تكذب رؤيا المؤمن» (ابن شاهين ص 4). لكل هذه الأسباب يلتحق «علم التعبير» بالعلوم الشرعية، أي أن له أصلاً في الشرع، كما يقول ابن شاهين الظاهري ؛ وهو يختلف عن الكهانة التي كذبها الرسول. ولهذا نجده علماً يستند في الحصول على شرعيته من الاعتماد على أسس دينية محضة، سواء من حيث طبيعته (الرؤيا من الله)، أو قصده (البشرى أو التحذير). ولذلك أخيراً نجد المؤول شخصاً معيناً، تتوفر فيه شروط فهم النص ونقله من صورته المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ومرماه ومغزاه.

إن هذه الاعتبارات مجتمعة هي التي دفعتنا من جهة إلى الانطلاق من أن المرئي نص له معنى، وأن الكشف عنه يتصل بقدرة المتلقي على استخراجها، وتقديمه من خلال التأويل، ومن جهة ثانية إلى اعتبار كون الآليات والقواعد المستخدمة في تلقي المرئي وتأويله هي الآليات والقواعد نفسها التي يسير عليها مؤول أو مفسر أي نص في الثقافة العربية القديمة. فما هي هذه القواعد التي ضبطها مؤولو الأحلام وساروا عليها للكشف عن معنى الحلم ؟

#### 4 — قواعد تأويل الرؤيا

1.4 — يتطلب منا البحث في قواعد تأويل الرؤيا استدعاء «بنية نص المرئي»، لأنها تبين لنا مختلف الأطراف التي تتشكل منها. نلاحظ من خلال هذه البنية أن نص الرؤيا يتمفصل إلى العناصر التالية :

أ) 1. الرائي — الراوي.

2. الرؤيا.

ب) 3. المتلقي — المؤول.

4. التأويل.

تتداخل هذه العناصر مجتمعة لتشكّل عالم نص المرئي. وبدون حضور أي من هذه العناصر — الأطراف، يستحيل الحديث عن نص الرؤيا. ويمكننا، لضرورة التحليل، أن نعيد تمفصل هذه الأطراف الأربعة إلى عالمين اثنين. يتشكل العالم

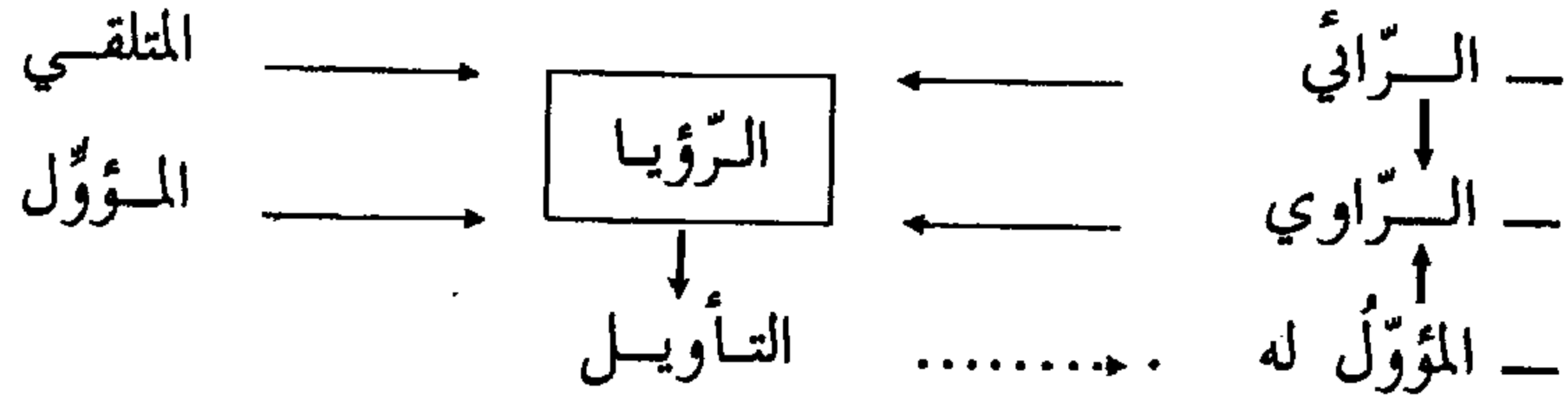
الأول من الطرفين الأولين، ويتكون العالم الثاني من الطرفين الثالث والرابع. وبتضافر هذين العالمين — البنيتين، نجد أنفسنا أمام ذاتين (الرأي — المتلقي) وموضوعين (الرؤيا والتأويل) يتفاعلان بتحوّل الذاتين إلى راو ومؤول، وتقوم الذات الثانية بنقل الموضوع الأول من مستوى الكمون إلى التجلي بواسطة «القص»، وتضطلع الذات الأخرى بنقل الموضوع المتلقي إلى الإنجاز بواسطة «التعبير». وهكذا نجد العالم الأول يتكوّن من العناصر التالية :

① الرائي      ② الراوي      ③ الرؤيا

والعالم الثاني يتشكل من :

④ المتلقي      ⑤ المؤول      ⑥ التأويل

نتنقل من الرائي إلى التأويل في صيرورة تنهض على أساس التحوّل من طرف إلى آخر. ويتعيّن على كلّ من الأطراف أن يكون له «وضع» خاصّ يؤهله للمء «المقام» الذي يحتله لتحقيق «نصيّة» الحلم. هذه النصيّة التي تتحقق بناء على «الوضع» أو «المقام» هي ما تعمل قواعد التأويل على ضبطها وتحديدّها؛ وإذا ما انعدم تحقيق أيّ شرط من الشروط التي ينبغي توفرها في كلّ طرف من الأطراف المشكّلة لنصّ المرئي تنتفي نصيّة الرؤيا. وبهدف ضبط هذه الشروط والقواعد نعيد صياغة بنية النصّ (نصّ الحلم) مع إبراز مختلف الأطراف على النحو التالي :



تضعنا هذه الخطاطة أمام العناصر التالية في ترابطها وتكاملها :

1. الرائي — الراوي.

2. المتلقي — المؤول.

3. الرؤيا — التأويل.

ويتعيّن علينا الآن بعد تحديد هذه العناصر أن نبحث في القواعد المتعلقة بكلّ عنصر من هذه العناصر الثلاثة، ونسعى بعد ذلك إلى استخلاص الصورة العامّة

من جماع مختلف العناصر لآليات وقواعد تأويل الرؤيا. ولا ننسى في هذا النطاق كون الخطاطة ذات بعد دائري ؛ ذلك لأنه رغم انطلاقنا من الرائي إلى التأويل، فإن التأويل يتوجّه إلى طرف ثالث ليس بالضرورة هو الرائي أو الراوي ولكنه «المؤول له»، وهو العنصر السابع والأخير الذي يتعيّن علينا تسجيله الآن، والرجوع إليه بعد اكتمال التحليل.

**2.4 — الرائي — الراوي :** لابدّ لنا في البداية من التمييز بين الرائي والراوي. فالرّائي هو الذي يرى الحلم وهو في حال النوم. أمّا الراوي فهو الذي يقوم بـ«رواية» أو «قصّ» مرثيه وهو في اليقظة. وليس ضرورياً أن يتحول كلّ راء إلى راوٍ. وقد أرى حلماً، ولكنّي لا أكلف نفسي عناء «حكايته» على أيّ من الناس. ولكي نكون أمام «نصّ» الحلم لابدّ من تحوّل الرائي إلى راوٍ، وهذا يستدعي قواعد تتعلق بكلّ منهما. هذه القواعد تتصل أساساً بما يمكن أن نسميه في الأخلاقيات الإسلامية بـ«الآداب». لذلك فمع الرائي نحن أمام «آداب النوم»، ومع الراوي مع «آداب الحديث».

**1.2.4 — آداب النوم :** يهتمّ الإسلام بالإنسان في مختلف جوانبه. وهو يضبط آليات سلوكه في مختلف المظاهر ؛ ومن بينها ما يبدو لنا متصلاً بآداب النوم : فإذا كان الاضطجاع للنوم يتحقق من خلال أوضاع متعدّدة، فإن الآداب الإسلامية تجذب بعضها وتذمّ بعضها الآخر، وتنسبها إلى الشيطان. ويمكننا ضبط هذه الآداب ممّا يلي :

(1) **الحفاظ على الفطرة :** مثل تقليم الأظافر. كان الرسول ﷺ يسأل أصحابه كلّ صباح عن رؤاهم، وسألهم أيّاماً، فلم يقصّ عليه أحد منهم رؤيا. فقال لهم : كيف ترون وفي أظفاركم الرفع ! يقصد أنها طالت (ابن سيرين، ص 29).

(2) **النوم على طهر :** عن أبي ذر رضي الله عنه قال أوصاني خليلي بثلاث لا أدعهن حتى أموت، صوم ثلاثة أيام من كلّ شهر، وركعتي الفجر، وأن لا أنام إلّا على طهر (ابن سيرين، ص 29).

(3) **النوم على الجنب الأيمن :** ذلك لأنّ النبي ﷺ كان يحبّ التيامن في كلّ شيء : ينام على جنبه الأيمن، ويضع يده اليمنى تحت خدّه الأيمن (ابن سيرين، ص 29).

4) الدعاء : كأن يقول النائم إذا أوى إلى فراشه : «اللهم إني أعوذ بك من الاحتلام وسوء الأحلام، وأن يتلاعب بي الشيطان في اليقظة والنام».

نلاحظ من خلال هذه الشروط مجتمعة محاولة الاقتداء بالرسول ﷺ في النوم، لأنّ في النوم، وفق هذه الآداب، تتحقق الرؤيا — النصّ التي هي «من الله»، مادام الحلم «من الشيطان». وتتوفر هذه القواعد لا نكون أمام «اللانص»، ولكن بصدد النصّ القابل للتأويل. وهذا البعد هو الذي جعلنا نرى في النوم ووضعه بعداً أساسياً من أبعاد نصّ الرؤيا. إنّ آداب نوم المسلم تحدّد نوع الرؤيا التي يراها من جهة كونها تدخل في باب «الرؤيا» أو «الأضغاث». ويمكننا تمثيل القواعد المتعلقة بالرّائي، في حالة النصّ المكتوب، بقواعد الكتابة التي يتحدث عنها الناشرون، والتي تتعلّق في جزء أساسي منها بـ«ما قبل الكتابة»، أي القواعد المتصلة بنوع الورق، ومقاسه، والمداد ودرجة سيولته، والوضع الذي على الكاتب أن يكون عليه حينما يجلس لـ«الكتابة».

2.2.4 — آداب الحديث : ترتبط آداب الحديث بـ«الرّاي» ارتباطاً آداب النوم بالرّائي. فعلى الرّاي (الذي يقصّ رؤياه) أن يتوفّر على شروط مركزية تجعل رؤياه «نصّاً» قابلاً للتلقّي والتأويل.

وعلى رأس هذه الشروط «الصدق»، لأن من خلاله تتحقق «نصيّة» الرؤيا : «وينبغي لصاحب الرؤيا أن يتحرّى الصدق، ولا يدخل في الرؤيا ما لم ير فيها، فيفسد رؤياه ويغش نفسه...» (ابن سيرين، ص 18). يختزل الصدق الكثير من الشروط المتضمنة، مثل عدم الزيادة والنقصان لأنّ المقصود هو قصّ الرؤيا كما هي. سألت امرأة ابن سيرين عن تأويل رؤيتها رجلاً مقيداً مغلولاً. فاستنكر ابن سيرين ذلك قائلاً : «لا يكون هذا لأنّ القيد ثبات في الدين وإيمان، والغلّ خيانة وكفر، فلا يكون المؤمن كافراً». قالت المرأة : «قد والله رأيت هذه الرؤيا بحال حسنة، وكأني أنظر إلى الغلّ في عنقه في ساجور». فلما سمع بذكر الساجور، قال لها : «نعم. قد عرفت الآن، لأن الساجور من خشب، والخشب في المنام نفاق في الدين... وهما في أمثال التأويل أقوى من القيد وحده...» (ابن سيرين، ص 21)، والصدق عليه في هذه الحالة أن يتجاوز قصّ الرؤيا إلى صدق الحديث دائماً «أصدقكم رؤيا، أصدقكم حديثاً».

إلى جانب صدق الحديث نجد شرطاً ثانياً أساسياً وهو تخير المروي له، فلا يمكن للراوي أن يقصّ رؤياه على ماكر أو حاسد أو جاهل (صبي — امرأة...)، ولكن عليه أن يختار المروي له القادر على تلقي الحلم وتأويله وفق الشروط التي سنتحدث عنها.

وثالث الشروط الضرورية في آداب الحديث يتعلّق بالزمن. فعلى الراوي أن يختار الزمن المناسب للقصّ، فلا يكون القصّ يوم الثلاثاء ويوم الأربعاء لأنهما نحسان، ويحسن أن يكون القصّ في إقبال السنة وفي إقبال النهار دون إدبارهما. إن للزمن دوره الأساسي في الرؤيا، وسنلاحظ ذلك بصدد المتلقي والمؤول، والرؤيا والتأويل. وما يمكن أن نقول هنا متصلاً بالراوي هو أن القصّ في بداية النهار يجعل الراوي — الرائي قادراً على تذكّر رؤياه وقصّها كما رآها دون أن ينسى منها شيئاً مع انصرام الزمن.

تتضافر قواعد الرائي — الراوي وتتكامل باندراجها جميعاً ضمن شروط وآداب حتّ عليها الإسلام ودعا إليها. وهي تسعى مجتمعة إلى تحقيق ما يمكن أن نسميه بـ«قبول التلقي»، و«قبول التأويل» و«قبول التحقق». إن «مبدأ القبول» يختزل كافة الشروط المتعلقة بـ«الرأي — الراوي»، لأنه هو «الضامن» لتوفر «نصيّة» الرؤيا، والمُحقق لانسجامها لدى المتلقي والمؤول معاً، وهو في حالة مقارنته بـ«النصّ المكتوب» بمثابة اندراج النصّ وفق القواعد المقبولة والمتداولة والتي تحقق له نوعاً من «المقروئية» بتوفّره على شروط تذهب من وضوح الخطّ، وسلامة التركيب والتعبير، والخضوع لقواعد كتابية معيّنة إلى حمل المعنى. وتحقيق «مبدأ القبول» بهذه الصورة، لا يؤدّي فقط إلى قبول «التأويل» أيّاً كان نوعه، ولكنّه يؤدّي أيضاً إلى تجلّي الرؤيا واقعياً، باعتبارها «بشرى» أو «تحذيراً». وهي بذلك تسمو إلى مكانة «المبشّرات»، التي هي في مثل سموّ «النبوة»، لأنها هي «الرؤيا الصادقة». إنّنا لا نتحدث عن آية «نصيّة» ولكن عن «نصيّة» سامية تعلو على ما سواها، إذا ما جاز هذا التعبير.

3.4 — المتلقي — المؤول : يلتقي المتلقي بالمؤول في نصّ الرؤيا، ولا ينفصل عنه. وذلك لأننا لا نتحدث عن متلقي الحلم إلاّ مشروطاً بقدرته على تأويله، تماماً كما تحدثنا عن علاقة الرائي بالراوي. ويمكننا الذهاب إلى أن المتلقي الذي



لا تتوفر فيه الشروط المنصوص عليها، لا يمكنه أن يكون قادراً على التأويل المطابق. قد يتأول الرؤيا، وقد يعطي تأويلاً ما، ولكنه يظل ناقصاً. ويدفعنا هذا إلى التمييز بين المؤول الحقيقي والمؤول المفترى. وليصل الإنسان إلى درجة المؤول الحقيقي، لابد له من بلوغ مستوى عال من المعرفة ومن الأخلاق والتدين، أي لابد من أن تتوفر فيه الشروط التي نجدها متوفرة في شارح كلام الله أو مفسره. ويمكننا اختزال هذه الشروط على النحو التالي، وذلك بالنظر إلى المتلقي — المؤول أولاً في ذاته، وثانياً في علاقته بالمرئي، وثالثاً في علاقته بالمؤول له، لأن أنواع هذه العلاقات الثلاث هي التي تحدّد وضعه التأويلي، وتسمه بسمات القبول، وأي إخلال في أي نوع منها يمسّ، جوهرياً، عملية التأويل :

**1.3.4 — المتلقي — المؤول في ذاته :** نقصد بالمتلقي المؤول في ذاته كلّ ما يتعلق باستعداده الفطري ومعرفته الواسعة اللذين يؤهلانه للقيام بتأويل الرؤيا. ولقد فصلت الأدبيات المتصلة بالرؤيا في هذا الجانب، وركّزت على «ما يحتاج إليه العابر» من معرفة واسعة ودقيقة بالنصّ القرآني وأمثاله ومعانيه ومختلف ما يتصل به، وإلى معرفة أقوال الأنبياء والحكماء، وإلى الشعر، وإلى اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، وتكون له قدرة واسعة على تمثّل أصول الكلام والأشياء ومختلف وجوها واختلافاتها، ذلك لأنّ هذه المعرفة الواسعة هي التي تمكّنه من فهم «دلالات» الرؤيا ومعانيها انطلاقاً من ألفاظها.

إنّ امتلاك المؤول للموسوعية في مختلف جزئياتها وتفصيلاتها اللغوية والثقافية، وفي مختلف تجلياتها الخطابية والنصية، لا يمكن أن يعضدها سوى ذكائه في التمييز بين الخاصّ والعامّ، والظاهر والباطن. ويدفعه ذلك إلى إعمال النظر في كلّ ما يعرض إليه من مرثيات متباينة ومختلفة باختلاف أحوال ومراتب الرّائين — الرواة، ليتمكن من «قراءتها» القراءة المناسبة.

نستنتج من خلال الجزئيات والتفاصيل المقدمة بصدد ثقافة المتلقي — المؤول أنّه لا يمكن أن يتاح للمرء أن يؤول الرؤيا إلّا إذا كان مثلاً لـ«المثقف النموذج» في الثقافة العربية الكلاسيكية، وهو المثقف الذي أحاط بكلّ شيء علماً. وإلى جانب سعة الثقافة والمعرفة والذكاء، نجد شروطاً أخرى تتصل بذاتية المتلقي — المؤول، وتتلخص في كونه يقرن العلم في مختلف جوانبه الدينية والدينيوية بالعمل

كما تحدّده الأخلاقيات الإسلامية (الورع — الصدق — التدين...). وإذا انتفت هذه الصفات في المتلقّي — المؤوّل، فلا يمكنه أن يضطلع بدوره على الوجه الأمثل. ونلاحظ أن هذه الشروط هي نفسها التي يضعها العلماء المسلمون أمام من يريد تفسير كلام الله، أو الحديث النبوي. ولا مراء في ذلك : فتفسير الرؤيا يأتي في مرتبة بعد تفسير الحديث، لما بينهما من وشائج تجعل الرؤيا امتداداً للنبوة بعد انتهاء زمن النبوة.

لا يمكن لصفات المتلقّي — المؤوّل أن تكون بهذه الصرامة والحذّة، لو لم يكن علم تعبير الرؤيا من العلوم الشرعية، ولو لم تكن للرؤيا مكانة خاصّة ومتميّزة ضمن باقي النصوص العربية الأخرى. وتأتي هذه الصفات للحيلولة دون اقتحام «الدجالين» لهذا العلم وممارسة التعبير لتصريف أهواء، أو نيل مكانة معيّنة. فهل المتلقّي — المؤوّل هو دائماً ذلك المثقف النموذجي ؟ وهل ظلّ تفسير الرؤيا مقتصرًا على هذا النمط من المثقفين، أم اقتحمه مثقفون من نوع آخر يرتبطون أصلاً بـ«الثقافة الشعبية»، ومارسوا التأويل من وجهات أخرى ؟ تقدّم لنا الوقائع أمثلة دالة على انتقال تأويل الأحلام من الثقافة العامة إلى الثقافة الشعبية، وليس هنا مجال توسيع البحث في هذا المضمار.

**2.3.4 — المتلقّي — المؤوّل في علاقته بالمرئي :** يستلزم توفر المتلقّي — المؤوّل النموذج على «المعرفة» الواسعة والذكاء، القدرة على نقل تلك المعارف الذاتية إلى الموضوع (المرئي). وذلك بهدف استثمار مختلف الكفاءات وترجمتها من خلال تلقّي نصّ الرؤيا. وأولى الشروط التي تفرض نفسها عليه هي التمعّن في الحلم بهدف التأكد من انسجام عناصره، وإيجاءات عوالمه (2.2.4). إن التمعّن وإعمال النظر نقيض التسرّع والارتجال. وينتج عنه التوصل إلى «حقيقة» التأويل. وإذا لم يتمّ ذلك، فعلى المتلقّي — المؤوّل ألا يستحيي في حال جهله بدلالات ومعنى، وأن يعلن أنّه لم يتبيّن أيّ شيء. وباطن التصريح بعدم التوصل لا يشير إلّا إلى «تواضع» المتلقّي — المؤوّل، ويحكى أن العديد من المعبرين العلماء كانوا لا يقدمون على التفسير إلّا نادراً.

إنّ في الانتقال من الذات إلى الموضوع، انتقالاً من «المعرفة» إلى «القدرة»، ومن الموسوعة إلى المعجم. وتوظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصّة المتعدّدة

والمختلفة لا تتأتى على الوجه الأتم والأكمل إلا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنه طرف أساسي في نصّ الحلم.

3.3.4 — المتلقي — المؤول في علاقته بالمؤول له : يتصل التأمل في الرؤيا والتمعن فيها بالتأمل في صاحب الرؤيا، ومعرفة هل دلالة الرؤيا تتصل به أم بغيره، وهذا العنصر أساسي لأنه محدد للمعنى. ويدفع هذا في اتجاه ضبط العلاقة مع صاحب الرؤيا وتدقيقها بطرح الأسئلة عليه، وذلك بعد التأمل في حالته الخارجية وهيئته. يروى أن ابن سيرين كان إذا وردت عليه رؤيا «مكث فيها مليا من النهار، يسأل صاحبها عن حاله ونفسه وصناعته، وعن قومه ومعيشتهم، وعن المعروف منه، من جميع ما يسأل عنه، والمجهول منه، ولا يدع شيئا يستدل به ويستشهد به على المسألة إلا طلب علمه» (ابن سيرين، ص 20).

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن التعرّف على أحوال صاحب الرؤيا الخارجية والداخلية مفيدة جداً لإدراك الصلة بين الرؤيا ودلالاتها. لذلك كان التمييز بين أصحاب الرؤيا أساسياً لتوجيه المعنى إلى المؤول له المناسب. «إن الرؤيا تختلف باختلاف أحوال صاحبها، والعبد إذا رأى في منامه ما لم يكن له أهلاً، فهو لملكه لأنه ماله...» (ابن سيرين، ص 31).

يُميّز هنا بين صاحب الرؤيا (الرأي) والمؤول له. واستخراج معنى الرؤيا مشروط بالتعرّف على المؤول له انطلاقاً من الرأي. وبتكامل هذه العناصر والشروط تتاح للمتلقي — المؤول تفسير الرؤيا. وإذا كانت علاقته بالمؤول له أو بالرأي في البداية ترمي إلى تحصيل المعرفة، فإنها تنتهي إذا ما تم استخراج الدلالة إلى الإعلان عن فحوى معنى الحلم إذا كان عادياً وطبيعياً، وإذا كانت له خصوصية ما، فيجب التحرز من إلقاء الفتنة، وذلك بكتمان الأمر، وعدم تعريض صاحب الرؤيا للإساءة : «وإذا وردت عليك من صاحب الرؤيا في تأويل رؤياه عورة قد سترها الله عليه، فلا تجهه منها بما يكره أن يطلع عليه مخلوق غيره (...) واستر ما يرد عليك من الرؤيا في التأويل من أسرار المسلمين وعوراتهم...» (ابن سيرين، ص 19).

يرز هنا أيضاً البعد الذاتي للمتلقي — المؤول، ويشي بشكل واضح بأنه

شخص ورع وتقّي. ويؤكد ما سبقت الإشارة إليه بصدد «نموذجية» هذا المتلقي — المؤول، وعلى كافة الأصعدة المعرفية والأخلاقية.

نتبين أن شروط وقواعد المتلقي — المؤول متضافرة : فهي تنطلق من المعرفة الواسعة إلى الأخلاق العالية. وذلك هو الذي يمكنه من التعرف على آليات الرؤيا ومعناها، من خلال التحقق والتدقيق، وإنتاج خطاب تأويلي مناسب هدفه الإبانة عما يحمله الحلم من بشرى أو تحذير، وهو في النهاية يبشر صاحب الرؤيا، أو يحذره ويعظه إذا بان له أن ما في رؤياه يستوجب ذلك، وهو أخيراً يدعو له أن يكون حلمه خيراً إذا عجز عن تأويله.

ومن خلال هذه الشروط مجتمعة نعاين بجلاء أنها قابلة للاختزال إلى المبادئ التي أشرنا إليها سابقاً. فمبدأ الإمساك يتحقق في حالي العجز والستر، ومبدأ الإنجاز يتم بنقل المعرفة والتأمل في الرؤيا وصاحبها، ومبدأ التحويل يرتبط بمبدأ الإنجاز، ولكن من خلال توفير حدّ للمطابقة بين الرؤيا ومعناها، بالتمييز بين الرائي والمؤول له. واجتماع هذه الشروط مجتمعة ما كان ليكون وفق هذه المبادئ، لولا طبيعة الحلم الخاصة في المنظور الثقافي العربي — الإسلامي، ولولا وظيفته الخاصة في تنظيم علاقات الناس وصلاتهم بالعالم الذي يعيشون فيه، وما يزر به من علامات ودلالات تنبئ عن نفسها بأشكال ظاهرة وباطنة تستدعي التأمل والتدبر.

**4.4 — الرؤيا — التأويل :** سبق لنا الحديث عن الرؤيا من جهة الآداب المصاحبة لها، ورأينا أنواعها وطبيعتها. ووقفنا عند المتلقي — المؤول، وما يمكن أن يضطلع به لتأويل الرؤيا وإعطائها دلالة معينة. نريد الآن أن نبحث في علاقة الرؤيا بالتأويل من جهة الزمن، وارتباطهما معاً، وأخيراً علاقتهما بالسياق الثقافي والتاريخي، وذلك بقصد التطرق لمختلف الجوانب التي تساعدنا على محاصرة موضوعنا والإحاطة بمختلف عناصره ومكوناته.

**1.4.4 — الزمن :** لما كانت الرؤيا تبدو للإنسان في حالة النوم، وبسبب طبيعة الرؤيا وما تتعرض له من تداخل العلاقات وتشابك مختلف العلامات، لأنها خطاب يختلف عن مختلف الخطابات التي ينتجها الإنسان في حالة وعيه، كان لابدّ لزمن «قصّها» أو روايتها أن يكون قريباً من زمن الرؤيا، وإلا ضاعت بعض

الجزئيات التي يراهن عليها المتلقي — المؤول لاكتمال صورة المعنى. ويمكن قول الشيء نفسه عن زمن تلقي الرؤيا وتأويلها : فهو أيضاً لابد له من الارتباط بصفاء ذهن المتلقي — المؤول، وذلك ليتمكن من استجلاء بواطن المرئي.

إننا، هنا، أمام زمنين : زمن «قصّ» الرؤيا، وزمن «تأويل»ها. وتستدعي ضرورة ضبط الزمنين بدقة الوصول إلى «عرض» الرؤيا كما هي بدون إغفال لأي عنصر من عناصرها، وإلى «قراءتها» قراءة مناسبة واستكشافية. ما يحدّد التركيز على درجة «الصدق» في تقديم الرؤيا وتأويلها يجد مستنده في طبيعة الرؤيا كما تحدّدها الأدبيات العربية : فهي من «المبشرات» التي يبعث بها الله إلى الإنسان قصد التبشير أو التحذير الفردي أو الجماعي أيضاً ؛ فـ«رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة» (ابن سيرين، ص 23). لذلك كان لابد من تحديد زمن الرؤيا أيضاً. فليس كلّ ما يرى صادقاً، وله دلالة.

نجد أنفسنا أمام ثلاثة أزمنة (زمن الرؤيا — زمن القصّ — زمن التأويل)، وما يجمع بينها جميعاً هو زمن «السعد» مادامت هناك أزمنة نحسة (الأربعاء مثلاً). بصدد زمن الرؤيا، نجد أن زمن الرؤيا الصادقة ما كان «بالأسحار وبالقائلة، وأصدق الأوقات وقت انعقاد الأنوار، ووقت ينع الثمر وإدراكه، وأضعفها الشتاء، ورؤيا النهار أقوى من رؤيا الليل» (ابن سيرين، ص 15). يضعنا هذا التمييز الزمني أمام ثنائيات من قبيل :

الليل      ≠      النهار  
الشتاء      ≠      الربيع

ولا يعني هذا التمييز سوى التفريق بين الوضوح (النور) والعتامة (الظلام). وكلما ارتبطت الرؤيا بالنور أو ما يقرب منه كانت صادقة، وكلما اتصلت ببداية ظهور الثمار وازدهار الحياة كانت صادقة، والعكس مع الظلام وخريف الثمار والأشجار. يتحدد الزمن السعد ببداية الحياة في مختلف مظاهرها. وزمن الرؤيا مثل زمن القصّ والتلقي : «إن عبارة الرؤيا بالغدوات أحسن، لحضور فهم عابرها وتذكّار رائيها، لأنّ الفهم أوجد ما يكون في الغدوات، من قبل افتراقه في همومه ومطالبه...»، وذلك مصداق لقول الرسول ﷺ : «اللهم بارك لأمتي في بكورها» (ابن سيرين، ص 6).

إنّ البكور، أوّل النهار، هو الوقت الملائم وذلك لحضور التذكر (الرّائي)، والفهم (المؤوّل). وكلّما تمكن الرّاي من التذكر والمؤوّل من القدرة على استقبال الرؤيا قبل تعب الذهن والفكر، كانت هناك إمكانيات لقصّ الرؤيا وتأويلها التّأويل المطابق الذي يسلب عنها سواد (ظلام) المعنى، بإدخاله إيّاها في بياض (نور) الدلالة.

**2.4.4 — الرؤيا الواحدة وتعدّد التّأويلات :** يُتيح زمن القصّ نقل الرؤيا كما وقعت. ويتيح هذا للمؤوّل استثمار مختلف معارفه وذكائه في تلقّيها وتأويلها، وذلك بحسب خصوصية الرؤيا ورأيها والمؤولة له. ويكون التّأويل إمّا :

(1) **بالأسماء :** كأن يكون اسم الرّائي راشداً أو سالماً، فتؤول الرؤيا بالرشد أو السلامة...

(2) **بالمثل السائر، واللفظ المبتذل :** ف«الصائغ» هو الإنسان الكذوب لما جرى على ألسنة الناس مثل قولهم : «فلان يصوغ الأحاديث». وما يجري في هذا المنحى.

(3) **بالضدّ :** أي تؤول الرؤيا بعكس ما هي. فالفرح حزن...

(4) **بالزيادة والنقصان :** كقولهم في البكاء إنه فرح ؛ فإن كانت معه رنة كان مصيبة...

غير أن التّأويل بكلّ هذه العناصر لا يمكن أن يكون إلّا نسبياً، وذلك لأنّ الرؤيا الواحدة قد تتعدّد تأويلاتها بتعدّد الرّائين والمؤوّل لهم. وعلى هذا النحو يمكن أن تؤول «الرمانة» بالنسبة للسلطان على أنها «كورة يملكها أو مدينة يلي عليها : يكون قشرها جدارها أو سورها وحبّها أهلها. وتكون للتاجر داره التي فيها أهله، أو حمّامه أو فندقه أو سفينته... وقد تكون للعالم أو للعابد الناسك كتابه ومصحفه، وقشرها أوراقه وحبّها كتابه الذي به صلاحه. وقد تكون للأعزب زوجة بماها وجمالها، وقد تكون للحامل ابنة محجوبة في رحمها...» (ابن سيرين، ص 9).

يوضّح لنا المثال أنّ الدّال الواحد (الرمانة) له مدلولات متعدّدة تتعدد بتعدّد الرّائين واختلافهم. لذلك يمكن أن نستنتج منه ومن خلال ما سبق أن رأيناه بصدد مختلف مكوّنات نصّ الرؤيا وترابطها، أن معنى الرؤيا وتأويلها لا يمكن أن يتحقّق

من خلال «مادة» الرؤيا في ذاتها، ولكن من خلال ارتباطها بالرأي أو المؤول له، والوضع الذي يوجد فيه، من جهة، ومن خلال صلتها الشديدة بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي تعرض فيه.

3.4.4 — السياق : كما يتعدّد تأويل الرؤيا الواحدة بتعدّد الأشخاص، يختلف باختلاف السياق، وعلى كافّة الأصعدة. ذلك لأنّه «لم يتغيّر من أصول الرؤيا القديمة شيء، ولكن تغيّرت حالات الناس في هممهم وأدبهم، وإيثارهم أمر دنياهم على أمر آخرتهم. فلذلك صار الأصل الذي كان تأويله همّة الرجل وبغيته، وكانت تلك الهمّة دينه خاصّة دون دنياه، فتحوّلت تلك الهمّة عن دينه، فصارت في دنياه... وقد كان أصحاب رسول الله ﷺ يرون التمر فيتأولونه حلاوة دينهم، ويرون العسل فيتأولونه قراءة القرآن والعلم والبرّ. فصارت تلك الحلاوة اليوم، والهمّة في عامّة الناس، في دنياهم وغضارتها...» (ابن سيرين، ص 21 — 22).

يتعلّق السياق هنا بالتحوّلات التاريخية التي تطرأ على المجتمعات والأفراد، وذلك لأنّه بحسب التحوّلات تتغيّر التأويلات. ويستدعي هذا من المتلقي — المؤول أن يدخل السياق في اعتباره، وألاّ يؤول مادة ما بنسخ تأويلاتها السابقة في الكتب ممّا أثر عن الرسول ﷺ أو الصحابة. وعلى غرار هذا ما يذهب إليه الظاهري بقوله : «ولو اعتمد المعبرون على ما ضبط في الكتب خاصّة، لعجزوا عن أشياء كثيرة لم تذكر في الكتب، لأن علم التعبير، واختلاف رؤيا الناس كبحر ليس له شاطئ» (الظاهري، ص 6).

إنّ إدخال السياق في تأويل الرؤيا يخرج عملية التأويل من المطابقة بين المادة ومعناها، وذلك بإدخال مختلف المتغيّرات في الحسبان، سواء تعلّق الأمر بأحوال الرائي أو الفترة الزمنية والتاريخية التي يوجد فيها. وبإدخال هذا العنصر (التحوّل)، نعاين أن مختلف الشروط أو القواعد التي حاولنا تحديدها من الرائي إلى التأويل تقوم على :

(1) ثوابت : يتم التركيز عليها باعتبارها أساساً لازمة، ولا غنى عنها ؛ وهذه الثوابت مجتمعة تتصل بصورة أو بأخرى بمختلف مكّونات نصّ الرؤيا.

(2) متغيّرات : وهي تتركز على أساس تلك الثوابت، ولكنها تعطي

للمتلقي — المؤول إمكانية الاجتهاد وفق الشروط اللازمة، وتمنحه حرية التأويل وفق ما تمليه مختلف الملابس المتعلقة بالرؤيا والرأي والسياق.

وهذه الثوابت والمتغيرات بما فيها من صرامة ومرونة في الآن نفسه هي التي نجدها تتجلى بشكل أو بآخر في أية عملية تأويلية كيفما كان نوع النص الذي تتعامل معه، وذلك لأنّ مختلف الآليات التي تتحكم في تأويل نصّ الرؤيا هي نفسها التي نجدها في مختلف الأدبيات العربية — الإسلامية.

## 5 — تركيب : حول الصلاحية أو الموافقة :

1.5 — بعد أن أتينا على رصد مختلف مكونات نصّ الرؤيا من زاوية التلقي والتأويل، وشروط كلّ منها، يمكننا أن نتساءل السؤال التأويلي المركزي المتعلق بعملية التأويل في ذاتها، وهو : ما هي صلاحية هذا التأويل ؟ أو ما مدى موافقته ؟ ما هي حدوده، وبأي معيار نقيس درجة صحّة التأويل أو صلاحيته ؟ طرح المشتغلون بتعبير الأحلام مثل هذه الأسئلة، ولو بشكل ضمني. ويمكننا من خلال متابعة الأدبيات العربية في هذا المضمار تلمس عناصر الجواب عنها بالنظر إلى ما يمكن أن نسميه بـ«ما بعد التأويل».

2.5 — «تأتي الرؤيا على ما مضى. وخلا وانقضى، وقد تأتي عمّا الإنسان فيه، وقد تأتي عن المستقبل» (ابن سيرين، ص 9). نفهم من فعل «تأتي» هنا حصول الرؤيا في حال النوم، وتحقيقها في أحوال اليقظة، في الوقت نفسه. وفعل «التحقق» لا زمني لأنه قابل لأن يتجسد في الماضي أو الحال أو المستقبل. وهي في كلّ الحالات تأتي للبشرى أو التحذير، ونفهم من هذا أن الرؤيا قابلة للتحقق إذا توفرت فيها الشروط الضرورية، وقد لا تتوفر ولكن الله يضع رؤياه حيث يشاء (الكافر — عزيز مصر — يرى رؤيا، تتحقق بعد عشرين سنة).

ولمّا كان تحقق الرؤيا غير مقترن بزمن محدّد، كان للتأويل دور أساسي في تحديد زمن التحقق بوجه عام هل هو ماض أم حاضر أم مستقبل. وتبعاً لتحقيق التأويل كفعل (ما بعد التأويل)، يمكن أن نميز بين التأويل الموافق والتأويل المخالف.

يظهر تحقق الرؤيا من خلال ما روي عن الرسول ﷺ أنه قال : «الرؤيا على رجل طائر، ما لم يحدث بها، فإذا حدث بها وقعت» (ابن سيرين، ص 31). «ومن



عجيب أمر الرؤيا أن الرجل يرى في المنام أن نكبة نكبته، وأن خيراً وصل إليه، فتصيبه تلك النكبة بعينها، ويناله ذلك الخير بعينه» (ابن سيرين، ص 15 — 16). وهناك حكايات كثيرة تروى عن تحقق الرؤيا كما أوّلها المؤول الحاذق. والمثال الواضح لذلك كما يقدمه لنا النصّ القرآني ماثل في تأويلات يوسف عليه السلام لحلم عزيز مصر.

وإذا كان قصّ الرؤيا سبباً في تحقيقها، فإنّ الإمساك عن قولها مع ممارسة الدعاء أو التعوذ كفيل بدفع تحقيقها. كما أنّ تأويلها التأويل المخالف لا يؤدي إلى إبطالها، أو وقوعها على الوجه الذي أوّلت به. ويبيّن لنا هذا كون «التأويل الموافق» هو وحده التأويل الذي يمكن أن نتحدث عن صلاحيته. ولما كان أصدق الناس حديثاً أصدقهم رؤيا، كما ورد في الحديث النبويّ، يمكن استنتاج أن «أصلح» أو «أوفق» الناس تأويلاً، أصلحهم ديناً ودنياً، وأوسعهم ثقافة، وأذكاهم اجتهاداً! ولا عبرة هنا بالمؤول في انفصاله عن الرائي، لأنّ الرائي يمكنه هو أيضاً أن يتحوّل إلى مؤول لرؤياه الذاتية. يقول الظاهري : «إن عبّرت الرؤيا في المنام، فإنّها تخرج على نحو ما عبرت به، إذا كان المعبر ممّن يركن إليه، وسمته الخير» (الظاهري، ص 6).

3.5 — إنّ «ما بعد التأويل» هو الخروج وتحقيق الرؤيا كما قدّمها التأويل الموافق الذي ينطلق من ثوابت صارمة، ومتغيرات تتصل بالثوابت الأصول، ولكنها مفتوحة على ذكاء المتلقي — المؤول وفطنته وصلاحه. ويتحقق التأويل تكمّل الدائرة التي قدّمناها في (3.1) التي حاولنا من خلالها تجلية بنية نصّ الرؤيا، باعتبارها لا تقف عند حدّ حدوث الرؤيا أو قصّها أو تأويلها، ولكن أيضاً عند تحقيقها. وبهذا أخيراً تضمن «نصّية» الرؤيا باعتبارها «نصّاً» حاملاً للمعنى، ويقترن فيها التلقي بالتأويل الموافق والقابل للتحقق.



## بعض عوامل هيمنة الكوجيطو في الفكر الفلسفي

عز العرب لحكيم بناني

كلية الآداب — فاس

### تقديم

«أنا أفكر إذن أنا موجود» مقولة ديكارتية يصدق عليها القول العربي «إن من البيان لسحرا». وقد انتبه الى ذلك شلنغ وبوترفرك<sup>(1)</sup> حينما أكدوا على العنف الذي يمارسه علينا هذا الاستدلال رغم أننا كثيرا ما ننتقده. فالسحر الذي مارسه الكوجيطو يجد صدها في بعض أشعار شيلر وأصبح مصدر إلهام واستعارة لدى كتاب من مختلف المشارب ؛ غير أن الأهمية المتزايدة للكوجيطو ذات صلة جد واهية بقيمته الدلالية. فلعل افتقاره إلى مضمون دلالي محدد وراء التأويلات المختلفة التي خضع لها. فأهمية الكوجيطو مرتبطة أساسا بمجهودات مضمينة مستثمرة في اكتشاف معنى «لما لا معنى له». يشير شوبنهاور إلى أننا «رددنا هذه القضية مرات متوالية مع انطباع (Gefühl) مجرد بأهميتها ودون أن نتوفر على فهم واضح للمعنى والهدف الحقيقيين من هذه القضية»<sup>(2)</sup>. وكلما تعاظم تأثير الكوجيطو لدى المؤرخين إلا وكانوا يشتكون من غموض هذه المقولة لدى فيلسوف الوضوح والتميز. ويورد برانس نصا للباحث شتروفي (Struve) يقول فيه «لقد أثرت المقولة الأولى : cogito, ergo sum [أنا أفكر، إذن أنا موجود] في فجر الفكر الحديث كما يحدث ذلك نادراً مع مبدأ في الفلسفة. قلما نجد من خلف ديكارت إلى اليوم من تخلّى عن الإشارة إلى هذه الكلمة وعن تأويلها. وتدخل هذه القضية وهذا

(1) F. Buterwerk, *Idee einer Apodiktik*, Halle, 1799, Bd 1 S. 42 nach H. Brendts, p. 10

(2) Schopenhauer (A), B. 5, S. 5

المبدأ ضمن ما يعرفه عن الفلسفة كل مثقف غريب عنها. يتساوق مع هذا التأثير الساحر الذي مارسه «القضية الديكارتية الأولى» (...) قلة تحديد كبيرة في تأويل هذه القضية، منذ إصدارها أول مرة. إذ لم يحصل إجماع إلى اليوم ولو بصدد معناها الحرفي<sup>(3)</sup>. مع ذلك، كان الفلاسفة يستنجدون بها كلما حاولوا بناء أنساق جديدة، خصوصاً فلاسفة المثالية الألمانية، مرة على أنها ممهدة للفلسفة الجديدة، كما قال هيكّ في «تاريخ الفلسفة»: «لقد توصلنا اليوم بفضل ديكارت إلى فلسفة العالم الجديد.. إلى فلسفة تعلم بشكل مستقل أنها تنحدر من العقل... أصبح المبدأ هو الفكر.. وأصبح الفكر ينطلق من ذاته». ومرة، يستنجد الفيلسوف بالمبدأ ليرز أنه لم يرق إلى المبدأ الفلسفي المتعالي غير الشعوري كما هو الحال مع فيشته (بالطبع، إن غياب معنى دقيق للكوجيطو يمكن الفيلسوف من مداهمة أبواب مفتوحة). وتارة ثالثة، يتعاضم الاهتمام بالكوجيطو، كما هو الشأن في قرننا من أجل ربطه بفكر العصور الوسطى (إ. جيلسون) أو من أجل ربطه بشئانية النفس والبدن في فلسفة النفس والفلسفة التحليلية. ولعل القوة الدافعة في هذه التأويلات المختلفة والمتعارضة غالباً هي المناعة التي يكتسبها المبدأ يوماً بعد آخر ضد قابلية التحقق والتفديد على السواء. فالانتصار للمبدأ باسم الوعي أو الذات أو باسم الروح والعقل لا يعني بالضرورة صحته؛ كما أن أي نقد عنيف للمبدأ لا يستدعي بالضرورة مراجعته. على العكس، إذا لم يتمتع مبدأ ما بالمناعة الكافية فإن نقده قد يعني تجاوزه إلى مبدأ آخر أو بمعنى آخر تجاوز نظرية إلى أخرى.

لقد انتقد لينتزر الكوجيطو نقداً عنيفاً. «لقد استهدف السيد ديكارت تحرير تأملاته في صيغة برهان؛ لكنه إذا كان يوماً قد أعاد إبراز عيوبه، ففي هذا الموضع بالذات» (*Opuscles Conturat*, 178، 1903).

لكن نقد لينتزر لديكارت لا يعني نهاية للديكارتية. إن استمرار الديكارتية، كل مرة خلال أسلوب تلق جديد، يتوافق، رغم التعارض الظاهر، مع ما يتنبأ به دالومبير: «يمكننا أن نعتبر ديكارت مهندساً أو أن نعتبره فيلسوفاً. إن الرياضيات التي كان يلوح أنه أقل براعة فيها تمثل اليوم جانب نجاحه الأكثر ثباتاً

(3) W. Struve, «Über das ergo», in Descartes «Ego Cogito, ergo sum» und «sum, ergo Deus est», in *Lexis* 2, 2 (1951). Zitiert nach Brands S. 13.

والأقل عرضة للطعن (...) ربما كان أيضاً عظيماً بصفته فيلسوفاً، لكنه لم يكن  
جد محظوظ» (D'Alembert, *Discours Préliminaire à l'Encyclopédie*, 1751, Brands, p. 19).

### معضلة تأويل الكوجيطو

يرتبط تأويل الكوجيطو بمراعاة الخاصية المميزة لقضايا الانانة. وقد خصها  
دليوس<sup>(4)</sup> بخاصيتين :

- (1) أنها تعتمد الضمير المتكلم المفرد.
  - (2) أنها تصح على أنها صادقة، بمعنى أنها بديهية لا تدع مجالاً للشك.
- لذلك، لا يستهدف تأويل الكوجيطو تتبع المعاني المعجمية، بل معرفة الشروط  
التي قد تمكن الكوجيطو من أن يكون صادقاً.

نتساءل — وفق كانط — إن كان الكوجيطو صادقاً منطقياً / تحليلياً أو واقعياً /  
تركيبياً. قد نعتبر أن «أنا أفكر، إذن أنا موجود» بديهية، أي صادقة منطقياً لأن  
نفياً ينتج قضية متناقضة : «أنا غير موجود». مع ذلك، لا يمكن للكوجيطو أن  
يكون صادقاً منطقياً، لأن الأمر يتعلق بقضايا شخصية. والتفكير بدوره حدث  
محدد في الزمان. و«أنا أفكر» تشير إلى وقوع حدث معين في الزمان. لذا، فليس  
بوسع الكوجيطو أن يكون تحليلياً، لأنه يفتقر إلى خاصيتي العموم والإطلاق،  
بحكم إحالته على حدث في الزمان. وهذا الحدث عرضي يحيل على خاصية مميزة  
«لعالم الوقائع»<sup>(5)</sup>. بل وقد يكون من غير المقبول أن نلجأ إلى ما وراء عالم  
الطبيعة للبحث عن سند صدق «أنا أفكر». ومع ذلك، يصعب القول إن كان  
صدق «أنا أفكر» واقعياً، أي تركيبياً بعدياً. وفي سبيل ذلك، يلجأ دليوس إلى  
شرح مفهوم «التجربة». يرتبط مفهوم «التجربة» في تاريخ الفلسفة بمفهوم «الإدراك  
الحسي». يتمثل سند صدق القضية البعدية في تحصيل الواقعة الموصوفة، ويتمثل  
سند معرفة صدقها في إدراك الواقعة الموصوفة من قبل القضية «وتدخل هاتان

(4) J. M. Broekman U.G. Hofer, *Die Wirklichkeit des Unverständlichen*, den Haag, 1974, (38-77), nach Brands 175, 176.

(5) Delius, *Ibid*, 47

الخاصيتان — كما يؤكد على ذلك دليوس — في تعريف القضية البعدية، لكن الشرط الثاني في قضايا الانانة غير متحقق. قد نسند واقع حال متحقق، لكنه غير قابل للملاحظة الشخصية ولا للملاحظة عامة<sup>(6)</sup>. ننهي إلى أن قضية انانة مثل «أنا أفكر» ليست قبلية ولا بعدية. ومع ذلك، لا يرد أدنى شك في صدقها. فما هو السبب وراء اقتناعنا المطلق بصدق «أنا أفكر»؟ يعتبر برنطانو قضيتي «أنا أفكر»، «أنا موجود» من القضايا البديهية التي لا تحتاج في بيان صدقها إلى معايير مستقلة<sup>(7)</sup>. فهي موضوع تجربة، لكن تجربة إدراك باطني. فإذا لم يكن بوسع التجربة الخارجية أن تكون سنداً لصحة قضايا الانانة، فإن التجربة الباطنية تمكننا من الحصول على عنصر البداهة. وترتبط التجربة الباطنية بوظيفة التمثيل طبقاً لنظرية وظائف الوعي التي قدمها برنطانو سنة 1874<sup>(8)</sup>. تتلازم بداهة قضايا الانانة مع وجود وظيفة التمثيل. لكن صفة البداهة لا تختص بقضايا الانانة بل صفة مميزة أيضاً لقضايا الرياضيات والهندسة. فالقضية: «المربع ذو أربعة أضلاع متساوية» بديهية، لأنني أتمثل مربعاً لا يتوفر على أربعة أضلاع متساوية وأنفي هذا التمثيل منطقياً: فوظيفة التمثيل تمكنني من إدراك باطني لبداهة قضايا الهندسة وقضايا الانانة على السواء. لكننا بذلك نكون قد وضعنا بداهة «أنا أفكر، أنا موجود» وبداهات الهندسة في صف واحد في إطار القضايا قبلية. أجل، نحن مقتنعون بصدق «أنا موجود»، لكن — مع ذلك — دون أن نضعها في صف القضايا قبلية.

يمنع تقديم تقييم دلالي لهذه القضايا. فكيف يكون بإمكاننا أن نحتج على صحتنا، أي على مناعتها ضد التفنيد؟ يفحص شلنغ سر مناعة «أنا موجود» («sum») ضد الشك<sup>(9)</sup>. في محاضرات ميونيخ: «والحال أن القضية: أنا موجود، على الأرجح نقطة انطلاقي أنا — ولي أنا فحسب (...) إن الفلسفة لا تأتي هنا إذن بشيء أكثر من مجرد اقتناع ذاتي» (المجلد العاشر). إن براندس يطرح

(6) Delius, in Brands, p. 178

(7) Brentano (F), *Wahrheit und Evidenz*, Felix Meiner, Hsg. O. Kraus, 1930

(8) Brentano (F), *Psychologie vom empirischen Standpunkte*, Felix Meiner Hsg. O. Kraus 1924

(9) Schelling F.W.J., *Einleitung in der Philosophie der Mythologie in Sämtliche Schrifte*, Augsburg, 1856 - 61.

السؤال : لم يقصر شلنغ دعوى صدق «أنا موجود» على مجرد اليقين الذاتي دون أن تكون القضية دعوى صدق موضوعية ؟ ويورد براندس نصاً توضيحياً لشلنغ من أنه «يتوجب علينا أن نعتبر أن «أنا موجود» الديكارتية تعبر عن وجود أدعى إلى الشك في ذاته، وإن لم يكن الأمر بالنسبة إليّ أنا الذي يصدر القضية»<sup>(10)</sup>. ان السر وراء عرضية القضية «زيد موجود» وضرورة «أنا موجود» مرتبط بلحظة تداولية في إصدار القضية. فالقضية «أنا موجود» صادقة ضرورة بالنسبة لمن يصدرها فقط. إن مقام فعل القول الذي أصدر فيه «أنا موجود» هو الذي يمنح الـ «أنا» دلالتها، وبالتالي لا يدع أمام القضية مجالاً للشك. فالعبرة «أنا موجود» تعبر عن قضية مغلقة عندما نعين للضمير المنفصل دلالة، أي شخص المتكلم. وضمن هذا الاقتضاء لا يمكن للقضية إلا أن تكون صادقة. ويقدم براندس<sup>(11)</sup> دلائل كثيرة من شلنغ يبرز فيها أن البعد التداولي في «أنا موجود» لم يفتح أمام الكوجيطو إمكانية الشك ليخرج منتصراً بل حصن القضية من إمكانية الشك بحيث تحتل إمكانية الصدق ولا تحتل قيمة الكذب أبداً. والحال أن كل قضية ذات معنى إما أن تحتل قيمتي الصدق والكذب معاً وإما أن تكون من القضايا التحليلية، بينما لا تستجيب القضية «أنا موجود» إلى أي من النوعين إن السر وراء مناعة الكوجيطو ضد الشك يكمن في الفرق المقولي بين قابلية الشك والخاصية التداولية لـ «أنا موجود». إن هذا الفرق يماثل في نظر براندس الفرق المقولي بين قابلية الذوبان والخاصية المجردة للأعداد. فكما أن الأعداد لا تقبل الذوبان لأنها أصلاً لا يمكن أن تلقى في الماء ثم تصمد طويلاً أمام خاصية الذوبان، كذلك فإن صمود «أنا موجود» أمام الشك لم يكن نتيجة وضع الحكم محل شك منذ البدء. فالتمييز المقولي بين الأعداد والكائنات التي تقبل الذوبان يقدم فكرة عامة عن التمييز المقولي بين الحكم «أنا موجود» والأحكام التي تقبل الشك. لا ينتج التمييز المقولي عن سمة دلالية للضمير «أنا» بحيث تحيل العبارة دلاليّاً في كلّ استعمال على مرجع في الواقع، وإلاّ ستصبح عبارة «أنا موجود» تحليلية، بل ينتج التمييز المقولي عن سمة تداولية للضمير «أنا» بحيث تقتضي العبارة شخص المتكلم في كل

Schelling, Bd. 11. S. 301 nach Brands, p. 144 (10)

Brands, p. 117 (11)

استعمال جدي وهادف، وبالتالي فإن «أنا غير موجود». متناقضة تداولياً لكنها قد تكون وقد لا تكون متناقضة دلاليًا بحسب قاعدة استعمال الضمير المنفصل.. إن هذا التأويل التداولي يعطي معنى جديدا للكوجيطو «أقول : "أنا أفكر"، إذن أقول : "أنا موجود"».

لكنه تأويل جديد لقاء اقتضاء أنا متكلمة بدل أنا مفكرة فحسب ولقاء عجز كل التأويلات الدلالية. وهو عجز يؤكد من جهة على غياب أية دلالة للكوجيطو — كما أكدنا على ذلك سابقا — لكنه عجز يؤكد من جهة أخرى على مناعته ضد كل تفنيد دلالي يعتمد قواعد دلالية أخرى. وهذا ما يصدق على نقد فيشته لديكارت، كما يبدو ذلك في الاستدلال التالي :

(ق.1) إذا : أنا أفكر، إذن : أنا موجود.

(ق.2) أنا غير موجود.

(خ) أنا لا أفكر.

ولماذا أنا غير موجود ؟ يجب فيشته : «الحق فقط هو : أنا صورة، ليس بوسعي أن أكون شيئا آخر غير صورة مفكر.. [صورة] الأنا»<sup>(12)</sup>. هناك علاقة تصويرية بين الأنا الواعي والأنا المتعالي. وأنا باعتباري صورة، أي باعتباري وعيا، لا وجود لي أو افتقر في وجودي دوما إلى الأنا المتعالي. وإذا لم يكن لي وجود، فإنني لا أفكر ؛ والذي يتميز بالتفكير فعلا هو الأنا المتعالي. إن «أنا أفكر» الديكارتية، حسب فيشته، قضية تجريبية لأنها تظل مرتبطة بالتجربة الحسية الواعية دون أن تنتقل من الوعي إلى مصدر الوعي، وكأن التمييز الديكارتى بين «Res Cogitans» و«res extens» لفظي بحت.

إن نقد فيشته لديكارت يعتمد قواعد دلالية مغايرة في تأويل الكوجيطو، تماما كما يتضح من القاعدتين الداليتين في الأمثلة الآتية :

(1) تكون القضية «المصباح مضيء» صادقة إذا فقط إذا كان المصباح مضيئا.



(2) تكون القضية «المصباح مضيء» صادقة دوماً إذا فقط إذا لم يكن بالمصباح عطب.

(3) ليس بالمصباح عطب.

— من (1) نستنتج (4) :

(4) «المصباح غير مضيء» قضية كاذبة إذا لم يكن المصباح مضيئاً.

— من (2) و(3) نستنتج (5).

(5) «المصباح مضيء» قضية صادقة، وإن لم يكن المصباح مضيئاً.

تقدم (1) قاعدة دلالية مختلفة عن القاعدة (2)، وبالتالي فإن القضيتين (4) و(5) لا تتعارضان فيما بينهما ولا يمكن للواحدة أن تكون نقداً فعلياً للأخرى. قد تكون القاعدة الأولى ديكارتيّة «أنا موجود» لكن كم من الوقت ؟ «مادمت أفكر»<sup>(13)</sup>، والثانية فيشتية.

### خلاصة

يؤدي اختيار مسلمات وبديهيات مختلفة إلى تعيين فروض تأويلية متباينة. وبالتالي فإن الوصول إلى نموذج تأويلي ما للكوجيطو لا يُقضي بالضرورة وجود نماذج مخالفة تقيم نفس دعوى الصلاحية. إن إعادة الصياغة العقلانية التي يقترحها هارتموت براندس للمقولات الفلسفية الكلاسيكية تبرز الاقتضاعات وطرق الاستدلال ونماذج البرهان المعتمدة في تلقي وتأويل فيلسوف لآخر. ولعل غياب الالتزام بهذه المقتضيات المنطقية يُفضي إلى اعتماد مقتضيات أخرى ذات صلة بالإسقاط والتماهي واعتماد «علم العصر» في إعادة فهم المفاهيم والمبادئ الفلسفية والعلمية. ولعل هيمنة المبادئ الفلسفية مرتبطة ارتباطاً دقيقاً بمقتضيات ذات صلة بما نريد الاستدلال عليه أكثر مما ترتبط بالخصائص البرهانية المجردة لموضوع الاستدلال. ولعل الكوجيطو أبلغ مثال على ذلك.

«Méditations métaphysiques», in *Oeuvres complètes*, eds. A. Alquié, Garnier, Tome II, (13) 1967, p. 418.



## التلقي ولا قابلية القياس

بناصر البعزاتي

كلية الآداب — الرباط

كثيرة هي الأمثلة التي تبين أن البناءات العلمية لا تجد صدى إيجابيا لدى العلماء في الفترات اللاحقة مباشرة لإنجازها. بل وجل الكشوفات العلمية لا تلقى القبول المفترض أن تلقاه من لدن العلماء، حتى وإن كانوا ينتمون إلى نفس الجيل، بل حتى وإن كانت الكشوفات تصبّ في نفس التوجه المعرفي الذي يجمع بينهم، وأخرى إن كانت مستندة إلى مسلمات ومقدمات نظرية معارضة للتوجه المعرفي القائم. وربما لم ينبج من هذه المعارضة أي بناء علمي، حيث تبقى المقاومة لسنوات وربما لأجيال. وينطبق هذا القول حتى في ميدان البناءات الرياضية التي تُعتبر دائما مثال الاستدلال الصارم.

العالم الذي يصوغ البناء العلمي يحمل المفاهيم المكونة للبناء عناصر من قبيل انتمائه الثقافي والعقدي، إن شعوريا أو لا شعوريا؛ مما يجعل البناء معرضا لتأويلات عدة. والمتلقي — من نفس العلم أو من علم قريب — يفهم البناء حسب تكوينه والتزاماته الفكرية، فإذا كان المتلقي من نفس التوجه المعرفي الذي ينتمي إليه صاحب الاكتشاف، فإنه يحكم على الاكتشاف بأنه «مجرد جزئيات كامنة في ماهو معروف»، وإذا كان المتلقي من توجه معارض للذي لصاحب الاكتشاف فإنه يحكم عليه بأنه من قبيل المُحال، فيبذل مجهوداً من أجل محاولة بيان «النقص والثغرات» فيه، إلخ. وتلعب الميول المذهبية بل حتى العلاقات الشخصية دوراً لا بأس به في هذه المقاومة. كتب برنار باربر: «العلماء، مثلهم مثل الناس في مجتمع، أحيانا يجدون أنفسهم فاعلاً للمقاومة، وأخرى موضوعاً لها»<sup>(1)</sup>. إذ يوجد

(1) Barber, Bernard, «Resistance by Scientists to Scientific Discovery», *Science*, vol. 134, 1961, (pp. 596 - 602), p. 602 : «As men in society, scientists are sometimes the agents, sometimes the objects, of resistance to their own discoveries».

لدى العلماء، كما هو الأمر لدى أي شخص، سديم من الأحكام المضمرة ومن المواقف والاختيارات تجعله يقاوم الجدة لأن هذه تهدد «حقائقه».

تلقى بعض العلماء اكتشاف حساب اللانهايات بعدم الرضى في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن اللاحق. عارض علماء الهندسة بناءات لوباتشفسكي — بوليائي وريمان المعارضة للبناء الاقليدي القائم آنذاك، معتبرين تلك البناءات الجديدة من قبيل المحال أو اللهو الفكري خلال ما يزيد عن 50 سنة.

قاوم علماء الفلك بناء كوبرنيكوس ما يقرب من قرن لأنه لا يتفق مع «الحقائق المثبتة» في «العلم القائم» والكتب المقدسة و«الواقع العيني». وأحيانا نُظر إليه بأنه مجرد فرضيات اعتباطية لكنها فعالة وظيفيا في الملاحظة والملاحظة، إلخ.

وتلقى كالميليو (Galileo) كشوفات كبلر (Kepler) بلا مبالاة غامضة، رغم أن هذه الكشوفات تشكل دعامة حاسمة للبناء الكالميلي وكشوفاته في الفزياء. إذ كانت أعمال الرجلين تصبُّ في نفس التوجّه النظري العام، ألا وهو الانتصار لبناء كوبرنيك الكسمولوجي وإثبات مضمونه عن طريق الملاحظة والتجريب. ورغم ذلك فقد تجاهل كالميليو إنجازات كبلر (ربما بسبب تشبع هذا الأخير بفكرة التنجيم...).

ولم يقبل ديكارت قانون سقوط الأجسام الذي صاغه كالميليو. وقد عارض لايبنتس وهويكنز نظرية نيوتن في الجاذبية الكونية لأنها «ناقصة». ولم يقبل الفزيائي اللورد كلفن اكتشاف معاصره رونتكن لأشعة x سنة 1895، بل اعتبرها خدعة هزلية وبقي يقاوم إلى 1907. وتلقى پوانكاري وماخ نظرية النسبية (1905) بالرفض رغم أنهما من الممهدين الأساسيين لها. كتب برنار كوهن (I.B. Cohen) : «إن قبول أفكار علمية جديدة يمكن أن يُؤخَّر بفعل نوع من التحجر؛ لكن قبولها أو رفضها يتوقفان في الأخير على اختبار الوقائع التي تتأسر عليها تلك الأفكار، وكذلك على الدرجة التي تكون بها الأفكار الجديدة أفضل من القديمة في تفسير وربط مجال أوسع من المعارف وتوقع ظواهر جديدة [لم يكن يتوقعها البناء القديم] واستعمال مفاهيم أساسية أقل أو أبسط»<sup>(2)</sup>.

Cohen, I. B., «Orthodoxy and Scientific Progress», *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 96, 1952, (pp. 505 - 512), p. 512 : «The acceptance of new scientific ideas may =

إن تأخر القبول يمكن أن يأخذ مسافة زمنية طويلة إذا اعتقد العالم المتلقي أن الفكر الجديد يزعزع ما تُشَبَّع به من آراء ومعارف بكيفية تامة. ويمكن أن يلجأ المتلقي إلى الادعاء بأنه سباق إلى الوصول إلى الفكرة الجديدة، فيبحث في أقواله السابقة أو دروسه أو كتاباته لكي يحاول إقناع العلماء بأنه سبق إلى ذلك قبل ذلك العالم المكتشف. ويدخل هذا في إطار التنافس والاكتشاف في نفس الوقت، إلخ.

هذه الأمثلة، وغيرها كثير، تُبرز مقاومة الكشوفات العلمية من قبل العلماء أنفسهم، ناهيك عن المعارضة التي تلقاها الكشوفات من قبل السلط الفكرية والدينية والسياسية. إذ تُقصى وتُنْفَى عنها صفة العلمية أو تؤول بالطريقة التي تجعل منها امتداداً لقناعة أو مذهب أو نص ما «سباق إلى ذلك». والكثير من ذلك، إذا كانت الكشوفات قد تمت في بيئة ثقافية اعتُبرت أجنبية ! مسألة التأويل والتلقي تطرح إذن عدة تساؤلات في ميدان تداول العلم كما في الخطاب الفلسفي أو الأدبي أو غيرهما. ومسألة ما إذا كان هناك فرق تام بين أجناس الخطاب المختلفة ليست مسألة هينة. وقد كثر فيها القول في فلسفة المعرفة لدى الأجيال المتأخرة من الدارسين.

بناء على ما سبق، ندلي ببعض الملاحظات :

1) لا يتم البناء العلمي في شكل إنجاز عمليات منطقية صارمة من قبيل الاستنباط أو الاستقراء، بل يقع تحت تأثير عديد من العوامل الثقافية والمسلمات الصريحة والمضمرة، وينغرس في سياق دينامية مفاهيمية مسترسلة. إذ أن كل بناء جديد يستثمر الخبرة السابقة عليه ويحوّلها ؛ والآلية الطبيعية في الفكر العلمي كما هو الأمر في أي نشاط ذهني يغلب عليها التمثيل، وإن استفاد من بعض أوجه الاستنباط التي يفرضها استعمال الصوغ الرياضي. ويتخذ الاستنباط صفة بارزة في نهاية المحصول، أي عند «تنقية» البناء النظري من «الشوائب» التي يفرضها المقام قرضاً.

---

= be retarded by a kind of orthodoxy, but in the end their acceptance or rejection depends on whether the supporting data can be verified, and also on the degree to which the new ideas are better than the old in explaining or correlating a wider area of knowledge, predicting new and unsuspected phenomena, or employing, fewer or simpler basic concepts».

(2) لا يوجد ما يمكن تسميته تولّداً تلقائياً ذاتياً للمفاهيم العملية ؛ بل يستمد العلم مفاهيمه وينحتها ويبلورها خلال وفي إطار الممارسة الفكرية — التجريبية (إذ ليس هناك نظر من جهة وتجريب من جهة أخرى، لأن كل طرف امتداد للآخر). والمفاهيم العلمية تخضع، كما هو الشأن بالنسبة لحدود اللغة، لاعتبارات المقام التداولية. غير أنها تكتسب درجة من المناعة والاستقرار الدلالي عندما تُقيد في متواليات من المعادلات الحسابية والأشكال الهندسية.

(3) في مستوى الإدراك الأولي للعالم الخارجي يتأثر الفرد بالمكونات المفاهيمية التي يلتزم بها وتفعل فيه فعلها، عن وعي أو بدون وعي، عبر التنشئة والتكوين. فالإدراك والتأويل عمليتان لا انفصام بينهما. الذات المدركة لا تقف كجهاز مستقبل سلبي إزاء الموضوعات التي ينصبّ عليها الإدراك، بل تبنّيها وتنظيمها وتشكلها حسب تلك الالتزامات. ولهذا نقول إنه «لا يوجد إدراك بريء».

(4) الوقائع التي يتناولها العمل العلمي تتبلور وتتهياً في إطار تقليد نظري تتفاعل فيه المكونات الاستدلالية والمفاهيمية والعقدية والفنية... وهو ما يسميه لودفيك فلك (Ludwik Fleck) «أسلوب تفكير» (Denkstil) (عند طوماس كون [T. Kuhn] : «برادغم» [Paradigm]، وعند لاودن [L. Laudan] : تقليد البحث [research tradition]). ولا يمكن تصور واقعة خارج التنظير. إذن، بلورة الوقائع متلازم مع تأويل فرضه سلطة أسلوب التفكير الذي ينتمي إليه الباحث.

(5) إذا كان عالمان ينتميان إلى تقليدين أو أسلوبين للتفكير مختلفين، فإن إدراكهما وفهمهما وتحليلهما وبالتالي استنتاجاتهما تكون مختلفة ضرورة. فالتباين في المنطلقات ينتقل غالباً إلى البناء «النهائي». لكن الاختلاف والتباين يتقلصان عبر الصوغ الاستدلالي والرياضي. ولهذا فالاختلاف يمكن أن يكون درجات، حسب الثقل الذي يكون لقوة الاستدلال وقبضة التقليد. كتب راسل هانسن (R. Hanson) بحق : «الرؤية تجربة [...] الناس هم الذين يرون، وليست عيونهم»<sup>(3)</sup>. الناس بما هم ناس، أي بواسطة اللغة والمعتقد والانتماء الثقافي... ولهذا، يمكن أن نتصور كيف أن كبلر وتيكو براهي (عالمان فلكيان)، رغم أنهما

Hanson, N.R., *Patterns of Discovery* .... «Seeing is an experience [...] People, not their eyes, (3) see».

معاصران إلى حد ما، ينظران إلى «فوق» ولا يريان نفس الأجسام ولا نفس الشمس : إذ يراها كبلر كمركز يدور حوله كوكب الأرض ويراهما براهي كنجم يدور حول الأرض.

(6) التجريب امتداد للعمل النظري ومناسبة للمراجعة والنقد. فالتجريب الذي يُفترض أن يكون الحَكَم الفاصل بين تعدد وجهات النظر، هو في كُنْه مُوجَّه من طرف اهتمامات وأسئلة النظر. فالأمر إذن لا يمكن أن يخلو من انتقاء واختزال، عن قصد أو غير قصد (بل في الغالب عن غير وعي) ؛ حيث يعيّن المجرب (وأدوات التجريب ليست محايدة لأنها حاصل عملية بناء نظري — عملي) مواطن محددة في الظاهرة فيركز عليها وكأنما هي الظاهرة «في كل شروطها» ؛ بينما ليست هذه إلا الظاهرة كما يسمح بها أسلوب التفكير والأدوات. ولهذا فإن اختبار الفرضيات والمقارنة بينها ليس عملية آلية تؤدي بصورة واضحة إلى «تحقق لاشك فيه» أو «إبطال لا غبار عليه».

(7) اختبار الفرضيات لا يتم في شكل معالجة أحكام مفردة إلا ظاهرياً، لأن كل حُكم يرتبط بأحكام أخرى تشكل بناء نظرياً واسعاً نسبياً. إذ أن كل حكم هو عبارة عن حاصل فرضية مضمرة ويؤدي بدوره إلى نتائج ترتبط به. إذن كل معالجة لفكرة ماهي في الحقيقة معالجة لبناء نظري، وهذا الأخير يتأثر كثيراً أو قليلاً حسب الأهمية التي يحتلها الحكم المعالج داخل البناء. لهذا يمكن القول إن كل مراجعة هي مراجعة بالجملة (holisme). هذا التصور يتجاوز ذرية (atomisme) التصور الوضعي.

(8) من خلال هذه الملاحظات يتبين بوضوح انه لا مكان لموضوعية صرفة ولا لذاتية تامة. إذ لا يمكن الحديث عن روح علمية مستقلة عن النشاط الفكري بالمعنى الواسع (لكن يمكن الحديث عن استقلالية نسبية). ولهذا فالتصورات العقلانية التقليدية (كارناب، پوپر، ...) لا تستطيع أن تكون مقارنة تضع في الاعتبار الظروف المقامية والتداولية للممارسة العلمية.

من هنا الدعوى التي عبّر عنها طوماس كون (Thomas Kuhn) وپاول فيرابند (P. Feyerabend)، القائلة بأن تقليدين نظريين مختلفين لا يمكن أن يزنا الأشياء بميزان واحد. فلكل تقليد (أو أسلوب تفكير) مكونات مفاهيمية وطرق توجيهية

واختبارية تختلف عن التي للتقليد الآخر. كل واحد يستند إلى «بديهيات» متميزة. وعليه، فإن التقليدين لا يستخدمان نفس أدوات القياس والمعالجة والتحليل. ماهو أساسي في اعتبار أحدهما ربما كان ثانوياً في اعتبار الآخر. إذ أن كل تقليد ينظم الظواهر، ويرتب عناصر العالم الذي يبنيه (معرفياً وليس أنطولوجياً) حسب منطلقات وأساليب أجنبية عن التقليد الآخر. وربما كان العلماء الذين يعملون في إطار تقليد نظري ما لا يفهمون كل تفاصيل تحليلات أولئك الذين يعملون في إطار تقليد آخر. وهي دعوى لا قابلية القياس (incommensurabilité) التي تنتج عنها أفكار جذرية حول العقلانية والنسبية والتقدم، إلخ.

تبنى هذه الدعوى على فكرة تغير الدلالة الجذري التي تقرر أن مفاهيم اللغة لا تستقر على دلالة واحدة : إذ مجرد أن يرد لفظ ما في سياق ألفاظ أخرى تتأثر دلالاته بدلالة تلك وبلاستعمال والإضمار والقصدية، إلخ. إذن المفاهيم، وهي تنتقل من أسلوب تفكير إلى آخر، تتعرض لتغير جذري، كأنما الانتقال من تقليد إلى آخر هو انتقال من عالم إلى آخر يقتضي تعلّم عادات جديدة وأنماط سلوكية جديدة، إلخ. ثم إن الانتقال لا يستند إلى مقاييس منطقية مضبوطة، بل هو نوع من اعتناق مذهبي، تتحكم فيه أحوال المقام، بما في ذلك الميول الشخصية والتنافس وصراع الأجيال، إلخ. كتب كون (Kuhn) : «لهذا ترى مجموعة من العلماء استحالة الاستدلال على قانون ما، بينما يبدو القانون بالنسبة لمجموعة أخرى بديها بالحدس»<sup>(4)</sup>. في غير ما مكان يقرر كون وفيرابند أن لا قابلية القياس تمس كل جوانب الفكر، بل كذلك مراحل تغير الإدراك لدى الفرد<sup>(5)</sup>.

تتعضد دعوى لا قابلية القياس بارتباطها العضوي بدعويين لدى كواين (Quine) وهما «لافرزية المرجع» (Inscrutability of reference) و«لا تحديد الترجمة» (Indetermination of translation). الأولى تقول أن المرجع ليس ثابتاً لدى كل متداولي اللغة وفي المقامات المختلفة ؛ والثانية تقول إنه لا توجد ترجمة قارة

(4) Kuhn, T.S., *The Structure of Scientific Revolutions* (1962), 2<sup>e</sup> ed. Chicago U.P. 1970, p. 150 : «That is why a law that cannot even be demonstrated to one group of scientists may occasionally seem intuitively obvious to another».

(5) Feyerabend, P.K., *Against Method* (1975), Verso ed., London, 1978

في أماكن كثيرة من الكتاب، وفي كتابات أخرى.



موضوعية لحدود لغة تنتمي إلى ثقافة أجنبية عن الثقافة التي ينخرط فيها المترجم. هذه الدعاوي (لا قابلية القياس، تغير الدلالة الجذري، لافرزية المرجع ولا تحديد الترجمة) تصب في تدعيم التصور الذي يعتبر أن الدارس أو الناظر أو المتلقي يؤول الخطاب الذي يرد في سياق نسيج فكري معين حسب خصوصيات النسيج الفكري الذي ينتمي إليه المتلقي. وتؤدي إلى رؤية نسبية للمعرفة، اعتباراً أنه يتمتع وجود معيار موضوعي، كوني يتعالى على المقام، للمقارنة والمفاضلة بين البناءات النظرية المتنافسة فيما بينها، وأخرى المفاضلة بين أساليب التفكير برمتها. وبما أن العلم غير مستقل عن التقاليد الفكرية، فإنه أصبح من الصعب تصور مميزات خاصة بالتفكير العلمي. ولهذا يحشر البعض (فيرابند مثلاً) العلم نفسه كجزء أو طرف من بين الأطراف الأخرى في إطار التصور النسبي المغالي.

هذه النتائج المخرجة التي أدت إليها دعوى لا قابلية القياس يصعب تقبلها في كل تفاصيلها. وهذا ما حدا بكثير من المدافعين عن «العقلانية العلمية» إلى إنكار هذه الدعوى من هؤلاء الذين حاولوا إبطال فكرة لا قابلية القياس (نيوتن — سمث [Newton - Smith] وكوردغ [C.R. Kordig]). بدلاً من مجارة دعوى لا قابلية القياس كما هي عند كون وفيرابند أو معارضتها بالأساليب العقلانية التقليدية كما يفعل تلاميذ كارناب، وپوير، نصوغ هذه الملاحظات :

1) لا قابلية القياس فكرة لا مفرّ منها، لأنها تستند إلى المعالجة الدقيقة لتاريخ المعرفة والبناءات المفاهيمية. وسوء الفهم ومشاكل التواصل والترجمة... تؤكد ذلك. فكل قياس (mesure) يُنجز في إطار مفاهيمي معين، وليس هناك قياس يتعالى على الاعتبارات المقامية. لكن لا قابلية القياس — كما هو الأمر بالنسبة للقياس — تتخذ أشكالاً ودرجات متفاوتة حسب الميادين. القياس ليس مطلقاً؛ بالمقابل، لا قابلية القياس ليست مطلقة. كما كتب لودفيك فلك : «لنقارن أساليب التفكير الواحد مع الآخر، فنلاحظ، لا محالة، أن الاختلافات بين أسلوبين للتفكير يمكن أن تكون صغيرة أو كبيرة»<sup>(6)</sup>. قياساً على هذا المبدأ يمكن أن نقرر أن التأويلات يمكن أن تكون بعيدة جداً أو قريبة جداً من الخطاب المتلقى.

(6) Fleck, Ludwik, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*, p. 142 : «Vergleichen wir Denkstile untereinander, so bemerken wir ohne weiteres, daß die Differenzen zwischen zwei Denkstilen kleiner oder grösser sein können».

(2) بقدر ما يكون ميدانٌ ما أكثر نُضجاً، تقل وطأة لا قابلية القياس، لأن هذا الميدان يكون قد طوّر أساليب للفحص والتحليل أكثر دقة ونجاعة. «كلما كان ميدان معرفي أكثر اكتمالاً، صار أكثر تطوراً، وكانت اختلافات الآراء ضمنه أصغر»<sup>(7)</sup>. إذ كلما نضج ميدان معرفي اتجه نحو التحرر النسبي من سلطة المقام، وكانت مشاكل التأويل والتلقي أخف.

(3) إذا كان نسقان فكريان متباعدين في الزمان والمكان، فإن لا قابلية القياس بينهما تكون أكثر وزناً؛ إذ كلما كانت المسافات بين أسلوبين للتفكير كبيرة، كان انتقال الأفكار بينهما أكثر ضآلة، وكان سوء الفهم أقوى. «إذا كان أسلوب تفكير بعيداً عنّا، استحال فهمنا له»<sup>(8)</sup>. مشاكل التأويل اذن متناسبة مع المسافة الفاصلة بين «المرسل» والمتلقي، تاريخياً، جغرافياً، لغوياً، إلخ.

(4) درجة لا قابلية القياس بين الأنساق الفلسفية والمذاهب العقدية أكبر من الدرجة الموجودة فيما بين النظريات العلمية، لأن هذه الأخيرة تتهياً لتأويلات؛ وإن تعددت، فإنها متقاربة وتتقارب أكثر بفضل البحث. إذ المفاهيم العلمية أكثر استقراراً، وفي أسوأ الحالات أقل إبهاماً من المفاهيم داخل تلك البناءات الأخرى. إذن سوء الفهم واختلاف التأويلات أقل في العلم منه في الميادين الأخرى. الترابط المنطقي داخل البناءات العلمية أمتن منه في تلك. «كلما كان الترابط العضوي لنسق معرفي أقل تلاحماً، كان النسق أكثر سحرية وكان الواقع أقل استقراراً وأكثر عجائبية: دائماً بالنسبة لأسلوب تفكير جماعي»<sup>(9)</sup>. البناء العلمي ينظم عباراته بشكل استدلالي (مقدمات، سند، دليل، نتيجة، إلخ). أما البناءات العقدية فإنها تحتوي على كثير من الإيحاء والإضمار والطبي، وتتخللها أحكام القيمة والتشويق والحث... ولهذا تكون التأويلات متعارضة في الحالة الأخيرة إلى درجة تصبح

---

(7) Fleck, L, p. 110 : «Je ausgebauter ein Wissensgebiet, je entwickelter es wird, desto kleiner werden die Meinungsdivergenzen».

(8) Fleck, L, p. 185 : «Ist der Denkstil von unserem so entfernt, dann ist keine Verständigung mehr möglich».

(9) Fleck, L, p. 135 : «Je weniger zusammenhängend das System des Wissens, desto magischer ist es, desto weniger stabil und wunderfähiger die Wirklichkeit : immer gemäss dem Kollektiven Denkstil».

وكانها تتحدث عن نصوص متعارضة. إذن تأويل بناء استدلالى أبسط من تأويل نص عقدي أو فلسفي أو أدبي.

(5) بقدر ما يستعمل علم ما اللغة الصورية (الرياضيات والمنطق) بقدر ما تقل قبضة لا قابلية القياس. فمن خصائص اللغة الصورية الأساسية خاصية أحادية القراءة. لكن، بما أنه لا يوجد علم صوري محض، فإن لا قابلية القياس لا تغيب كلية ونهائياً، أو على الأقل مبدئياً. ولهذا فإن لا قابلية القياس شبه منعدمة فيما بين الأنساق الرياضية؛ إذ يمكن تداول المعادلات الرياضية والمنطقية بدون خطر التأويلات المتعارضة. ثم إن العلوم الصورية، بفضل الاستدلال الاستنباطي الواضح، لا يكون فيها لأطراف الخطاب مكان ولا وزن داخل البناء نفسه. بالمقابل، فإنه يتعذر الصوغ الصوري لعبارات البناءات العقدية والأدبية.

(6) لا قابلية القياس لا توجد بين النسقين اللذين تفصل بينهما ثورة مفاهيمية شاملة فحسب، كما يرى طوماس كون، بل يمكن أن تبرز بين صياغتين لقانونين ينتميان إلى نفس النسق المفاهيمي (داخل أسلوب تفكير واحد أو برادغم واحد)؛ لكن لا قابلية القياس تكون في الحالة الأخيرة بدرجة خفيفة سرعان ما تراجع بفعل التواصل السائد في نفس العلم. أما في حالة العلوم المتطورة (الرياضيات كنموذج)، فإن لا قابلية القياس تكون شبه منعدمة حتى بين النسقين اللذين تفصل بينهما ثورة جذرية.

(7) رغم كون تقليدين غير قابلين للقياس فيما بينهما، فإن المنخرطين فيهما لا خيار لهم. لكي يجدوا أساليب للتواصل بينهم، أي يعملون على نحت أساليب قياس موضوعية نسبياً. ولهذا فإن التقليد الجديد يعمل على التعبير على كل (أو على الأقل على جل) مكتسبات التقليد القديم من تقنيات وقوانين علمية. فيضم البناء الجديد ما كان يقوم عليه البناء القديم من وقائع وتجارب وقوانين. أما إذا كان المنخرطون في التقليدين ينتميان إلى نفس الجيل، فإنهم يحاولون إيجاد صيغ تمكن من التقريب إلى فهم أسلم، كأن يسأل المتلقي: «ماذا تقصد من كذا؟»، «أو ليست هذه الفكرة تنطلق من مسلمة كذا؟»، «هل تعني كذا الذي ينتج عن كذا؟»، إلخ.

إذن مسألة لا قابلية القياس ليست مطلقة، بل نسبية، بل هي درجات متفاوتة.

أما الشكل الذي نجدها عليه لدى طوماس كون وپاول فیرابند، وهو شكل تام وجذري يؤدي إلى مفارقة : لا يمكن أن نقيس الأنساق ورغم ذلك فإننا نقيس ! وإذن فإن عملية التأويل ليست فوضی، حيث يُسقط المتلقي ما أراد لكي يُقول النص ما يشاء. لا شك أن هناك تأويلاً أكثر صواباً من آخر. بل إن التحليل الدقيق يمكن أن يقربنا من أسلوب تفكير بعيد عنا تاريخياً، لكي يكون الفهم أحسن فأحسن.

# بيداغوجية التلقي واستراتيجيات التعلم

تلقي النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية  
والموسوعة المعرفية للقارئ

ميلود حبيبي

كلية علوم التربية — الرباط

## 1 — مدخل

هل يمكن قيام بيداغوجية للتلقي ؟

سؤال نبادر بالإجابة عليه بنعم. ولكن بشروط، لعل أهمها أن تكون هذه البيداغوجية تفاعلية، بمعنى أنها تندمج تفاعلات القارئ والنص في إطار نظرية عامة للاتصال تفترض في مجال تدريسية النصوص الأدبية ضرورة العناية بمكونين أساسيين في التحليل :

\* استراتيجيات المتعلم.

\* بنيات موضوع التعلم.

حيث يكون الباحث مضطراً، وبتأثير من شروط هذا التحليل إلى رصد تشكلات فهم النصوص وتأويلها لدى القارئ، وفي ذات الوقت ملاحظة تأثير البنيات النصية والدلالية للمقروء كموضوع للتعلم.

ولذلك كان الالتجاء إلى مفهومين نعتبرهما مركزين في إنشاء بيداغوجية ملائمة لتدريس النصوص، وهما :

\* النشاط البنائي للمتعلم — المتلقي.

\* التعيينات القرائية.

المفهوم الأول مستمد من علم النفس المعرفي، والثاني من سيميائيات التلقي.

يساعدنا المفهوم الأول في التعرف على الإواليات النفسية والذهنية التي يشتغل بها المتعلم في اكتساب المعارف وفي تعلم النصوص، ويسعفنا المفهوم الثاني في إدراك العلاقات المحتمل قيامها بين ذات قارئة ونص مقروء، يفترض في المتلقي نهج مسارات محتملة أو ممكنة أو ضرورية في تعيين البنيات النصية من أجل فهمها وتأويلها.

ولا يتعلق الأمر هنا باختيار عشوائي للمفهومين السالفي الذكر، ذلك أن البحث في تدريسية النصوص الأدبية، كما هو متعارف عليه، يشتغل ضمن بيداغوجية، أو بالأحرى بيداغوجيات تفاعلية للتلقي، تشترك في ذلك المقاربات الموظفة في هذا المجال، تواصلية كانت أو تداولية. فالبحث في ميادين الأهداف والطرائق والمواد التعليمية والوسائل المعنية... أصبحت غايته معرفة استراتيجيات القارئ المستهدف. لذلك لا مناص من اعتبار التدريسية حقلاً لتفاعلات أنشطة المتعلم مع موضوع التعلم.

وهكذا، وفي سياق الإجابة على السؤال السابق، تحاول هذه الدراسة رصد التفاعلات المتبادلة بين أنشطة القارئ ومكونات المقروء، أي التعرف على البنيات الاستقبالية لدى المتلقي (الموسوعة المعرفية)، وفي تفاعلها مع البنيات النصية لموضوع التلقي... وعلاقة هذه التفاعلات بما هو سائد في الخطاب المدرسي... وذلك بالبحث في المحاور الآتية :

- \* بروتوكولات القراءة المؤسسية وتشكيل آفاق انتظار المتعلم.
- \* مبادرات المتلقي وتفاعلاته مع موضوع التعلم.
- \* النشاط البنائي في تعلم النصوص واكتساب المعارف.
- \* بيداغوجية تلقي النصوص واستراتيجيات التعلم.

## 2 - بروتوكولات القراءة المؤسسية وتشكيل آفاق انتظار المتعلم

لن نطيل كثيراً في هذا الجانب، ويكفي الإشارة إلى أن الدرس الأدبي قائم على محاور لم تكن لها نفس الأهمية دائماً في الخطاب المدرسي<sup>(1)</sup>. فقد كانت

(1) سنعمد إلى تفصيل الحديث عن هذا الجانب في كتابنا : الخطاب الأدبي وآليات الاتصال، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت (قيد الطبع).

العناية منصبه في كثير من الأحيان على المادة التدريسية في غفلة عن المدرس والمتعلم، وفي أحيان أخرى على المدرس بوصفه قارئاً وسيطاً بين المادة والمتعلم، ونادراً ما حظي محور المتعلم بنفس العناية.

ويتضح من اشتغال آليات الخطاب الواصف للنصوص الأدبية أن القراءة المؤسسية تدرج ضمن سياق عام للاتصال يمكن تسميته بالإبلاغ، وأن هذا الإبلاغ يسعى إلى تشكيل آفاق انتظار خاصة بالقارئ المتعلم، وذلك بتشغيل بروتوكول للقراءة :

— يتميز هذا البروتوكول بهيمنة الخطاب الواصف على الخطاب الموصوف.

— تتخذ هذه القراءة شكلاً خطياً، يصل بين مصدر وهدف، مع التوقف في محطات كبرى (السلطة التربوية، القارئ الوسيط...) لبلورة سيرورة هذا البروتوكول ومراقبة تطبيقه.

— المحافظة على نوع من الثبات والاستقرار في المواقع الاتصالية، فهناك أولوية المرسل وتبعية للمتلقي.

— التزام نوع من التتابع في وصف المكونات التدريسية وتحليلها، وفق مسلسل خطي يركز على نهج المراحل المتدرجة : تقديم — تحليل : شكل ومضمون — تعليق — تطبيق.

— تمجيد المعرفة، واعتبار النص وسيلة لتمرير مجموعة من المعلومات حول صاحب النص وتاريخه الخاص والعام، ولذلك كانت العناية مرتبطة بتاريخية النص أكثر من أدبيته، وكان الاتصال بالخطاب متحققاً في مطالبته بتحصيل المعلومات والنظر إلى ذاكرته. كخزان للمعارف...

— اعتماد مراجع وأطر معرفية مختلفة في النموذج الخطابي، ولكنها تلتقي جميعها في الطابع الإسقاطي، ويتمثل ذلك في أصداء نظريات التعبير والانعكاس والمحاكاة، مع ملاحظة أن هذه النماذج بقيت محصورة في جمالية الكاتب غالباً، وفي جمالية النص أحياناً، بدون أن يشكل ذلك قطيعة مع الكاتب وموقعه الاتصالي... أما جمالية القارئ فإنها ظلت مجهولة في هذه النماذج...

يشتغل هذا البروتوكول القرائي باستعمال مجموعة من الآليات، وهي :

— آليات التصنيف.

— آليات التأطير.

— آليات الاسترجاع.

1.2 — نستعمل آليات التصنيف في اعتبار الأدبي هو ما تم إخضاعه للممارسة التدريسية، أي ذلك الذي ترضى عنه المؤسسات الثقافية. ولهذا تقدم جملة من المختارات والشواهد على أنها نصوص خالدة قابلة لأن تكون موضوعاً للمعرفة الأدبية... وبهذا المعنى تصبح النصوص الأدبية هي تلك التي اعترف التاريخ بأدبيتها ونصيتها. ونتيجة لذلك كانت أسماء الأعلام أهم من النصوص ذاتها، وكان اللجوء إلى تقديم النصوص في شكل أنطولوجيا مشروعاً. فالكتاب المدرسي متضمن لمختارات تتكون من شواهد شعرية ونثرية (الأجناس) وتدلل على فترات زمانية (= العصور) وعلى كتاب وشعراء (= الأعلام).

كما يستعمل هذا التصنيف في اعتماد تحقيق تاريخي دال على التطور والتعاقب (أليس الأدب انعكاساً للتاريخ؟). وهكذا نجد أنفسنا أمام مراحل متعاقبة :

\* ما يمثل النهضة (طفولة الأدب).

\* وما يدل على الازدهار (الشباب).

\* وما يبرز الانحطاط (الشيخوخة).

ومادام الأمر يخص المختارات والشواهد، فإن اللجوء إلى الاختزال مباح. فالأبيات تمثل القصيدة، والقصيدة جزء من الديوان، والديوان بعض من إبداع الشاعر، وإبداع الشاعر دلالة على العصر والفن والمدرسة الأدبية...

وحيث إن النص مختزل، فكذلك الخطاب الواصف. إنه عبارة عن أحكام عامة وقوالب جاهزة، يكفي تطبيقها على شواهد نصية لهذا المبدع أو ذاك لاستخلاص التفسيرات والأحكام المناسبة.

2.2 — أما آليات التأطير فتظهر في كون الخطاب الواصف يعيد تأطير النصوص بالبحث في مواقع تواصلية جديدة للمنتخبات التي فقدت أطرها الأصلية، واقتراح سنن موحد للقراءة، باعتماد عناوين رئيسية وفرعية ورؤوس مدخلية وبيانات لتقديم النصوص تكون وظيفتها ربط النصوص بشروط إنتاجها في مستوى تاريخ الذات المبدعة، والتاريخ الأدبي والتاريخ العام.



كما تعمل أيضا على تكييف المقروء، بحيث يصبح الخطاب الواصف مقتطفاً جديداً للمقتطف نفسه، يستطيع القارئ أن ينسى النص ويغفل بعض التفاصيل، ولكن عليه أن يحتفظ بالعناوين والرؤوس المدخلية...

وبذلك، وعن طريق هذه الآليات المؤطرة، يقترح الخطاب الإيصالي بروتوكولاً للقراءة، ينبه إلى ما هو أولي (= الخطاب الواصف) وما هو ثانوي (= الخطاب الموصوف).

3.2 — تبلور وظيفة آليات الاسترجاع في تقديم تعريف آخر للأدبي. إنه ما يكون قابلاً للاسترجاع والاستعادة في مهارات تطبيقية وتمارين كتابية.

ويظهر اشتغال هذه الآليات في شكل تكرار وتقليد وحفظ للشواهد :

— يتمثل التكرار في بروتوكول القراءة المؤسسية أولاً، والتميزة برتبة بنود طريقة التحليل، حيث تطبق نفس البنود على جميع النصوص.

— ويبرز التقليد في مطالبة المتعلم بمحاكاة نماذج خطابية قائمة على احترام طريقة التحليل وتبني منطقها وبلاغتها والالتزام بخلاصاتها وأحكامها وتقليد أساليبها.

— ويظهر الحفظ في الدعوة المباشرة أو الضمنية إلى تذكر الشواهد النصية الدالة واسترجاعها للبرهنة على أحكام معينة.

### 3 — مبادرات المتلقي وتفاعلاته مع موضوع التعلم

للتعرف على المبادرات التي يقوم المتلقي في تفاعله مع البنيات النصية المشكلة لموضوع التعلم، قمنا بدراسة ميدانية لرصد إنجازات القارئ المستهدف، باستثمار متن للقراءة مذيّل بأسئلة لاختبار الفهم والتأويل وإعادة الإنتاج. وقد تم اختيار نصين حكائيّين مختلفين من حيث البنيات النصية والحديثية، وذلك للتعرف على طرائق تفاعل القارئ — المتعلم مع هذين النصين، وعلى مبادراته التأويلية في استكمال المعلومات الناقصة، حين يكون مضطراً إلى استغلال معارفه لفهم السياق الذي تنتظم فيه الكلمات والقضايا في المستوى المحلي، وإلى تأطير النصوص وافترض مجموعة من الشروط الخطابية لفهم موضوع النصوص وجنسها ووجهتها الاتصالية.

ولذلك اقترحنا للقراءة :

— نص «حكاية الثعلب»<sup>(2)</sup> وهو نص كامل له بداية ووسط ونهاية.

— ونص «سر المجلد الغامض»<sup>(3)</sup> وهو مقتطف من رواية.

### 1.3 — أهداف الاختبار

تتوزع أهداف هذا الاختبار إلى المكونات الآتية<sup>(4)</sup> :

— دراسة أشكال فهم النصين في المستويات المحلية والإجمالية والتعرف على البنود الموظفة في تحليل كل نص على حدة، ثم مقارنة ذلك بالبنود المستعملة في إعادة الإنتاج.

— دراسة تأثير مهارات الفهم والتحليل وإعادة الإنتاج بمتغير النص من جهة، وبيعض المتغيرات الموضوعية كالمستوى الدراسي وجنس القارئ وانتمائه الجغرافي من جهة ثانية.

— استخلاص بعض المكونات الأساسية لتفاعل القارئ مع هذين النصين، ودراسة علاقة ذلك بمسلمات الخطاب المدرسي وآلياته الإبلابية.

### 2.3 — أدوات الاختبار

لتحقيق الأهداف السابقة الذكر بني الاختبار على جملة من الأسئلة متضمنة لمقولات خاصة بالفهم والتحليل وإعادة الإنتاج. وهكذا نجد :

#### 1.2.3 — أسئلة الفهم المحلي

منصبة على فهم المتعلم للكلمات والجمل والقضايا في مستويات محلية، وذلك باستخدام ما يسمى باقتصاد النص وتوظيف معارف القارئ في استكمال ما سكت عنه النص في مساحته الظاهرة، ولذلك فهي تتكون من :

---

(2) نص كامل بدون مؤلف، مدرج في كتاب المطالعة، المستوى الإعدادي.

(3) نص مقتطف من رواية سر المجلد الغامض لأحمد عبد السلام البقالي.

(4) اكتفينا هنا بذكر أهم النتائج. أما التفاصيل، فسيرد الحديث عنها في كتابنا : الخطاب الأدبي وآليات الاتصال.

• أسئلة الفهم المعجمي : حيث يطلب من القارئ تقديم تعريفات مناسبة لبعض الكلمات.

• أسئلة الفهم القضوي : وتتطلب من المتعلم تقديم إجابات حول بعض القضايا النصية.

### 2.2.3 — أسئلة الفهم الإجمالي

وتتجاوز فهم الكلمات والقضايا لتنصب على النص ككل، ولذلك فهي تشمل جنس النص وموضوعه ووجهته الاتصالية، وتقوم على الاختيار المتعدد...

### 3.2.3 — أسئلة التحليل

وتتناول جملة من العناصر التي يعتبرها القارئ المتعلم أساسية في النص، وتصلح لاعتمادها في التحليل، وتوزع بنود هذا التحليل إلى عنصرين :  
— البنية الحديثة للنص : بداية عقدة، تحول، حل، خاتمة، عبرة أخلاقية.  
— الشخصيات الحكائية : رئيسية وثنائية.

### 4.2.3 — أسئلة إعادة الإنتاج

والمقصود بها استعادة النص عن طريق ملخصات كتابية، يسترجع فيها القارئ النص بمكوناته الحديثة والعاملية (الشخصيات) حيث تتم مقارنة هذه الملخصات بمدى احترامها لبنية النص المقروء ولعناصر التحليل التي يراها القارئ أساسية..

### 3.3 — إجراءات الاختبار

أجري الاختبار في شهري فبراير ومارس 1987 على عينة مكونة من 200 متعلماً يدرسون بأقسام أدبية بالتعليم الثانوي وينتمون إلى مناطق جغرافية متباينة من الشمال الشرقي والغرب والجنوب، وقد تم توزيع هذه العينة حسب النصوص إلى فئتين : فئة للنص الكامل وأخرى للنص المقتطف.

كما روعي عند التوزيع ضمان تمثيلية مجموعة من المتغيرات التي يمكن أن يكون لها تأثير على إنجازات المتعلمين. وهكذا فضلاً عن الاختلاف في البنية النصية هناك متغيرات الجنس والانتماء الجغرافي والمستوى الدراسي.

يشمل متغير الجنس الاختلاف بين الذكور والإناث، ويمثل المتغير الجغرافي المدن الآتية : الرباط عن منطقة الغرب، وفاس عن الشمال الشرقي، ومراكش عن الجنوب.

ويظهر متغير المستوى الدراسي في فئتين : فئة منتسبة للسنة الأولى، وأخرى منتسبة للسنة الثانية.

### 4.3 — نتائج الاختبار

يظهر من نتائج هذا الاختبار أن المبادرات التأويلية للقارئ تقوم على عنصرين :  
— بنيات النص.

— الموسوعة المعرفية للقارئ..

وقد تبين أن النص الكامل بانسجامه واتساقه أكثر قدرة على جعل القارئ يتفاعل معه فهماً وتحليلاً واستعادة...

كما برز أن النص المقتطف غير المنسجم وغير المتسق يضع مشاكل كبرى للمتعلم في مستويات الفهم والتحليل وإعادة الإنتاج.

ومن جهة ثالثة يظهر أن مستوى المتعلم ومعارفه السالفة حاسمة في هذا التعلم وفي تجاوز الصعوبات الضرورية أو المحتملة أو الممكنة... وينضج ذلك من النتائج الإجمالية الآتية :

### 1.4.3 — الفهم المحلي

• في الفهم المعجمي : كان متوسط الكلمات المعرفة مرتفعاً في جميع الحالات والمتغيرات، ولكن متوسط الكلمات الصحيحة التعريف متفاوت :

\* في النص الكامل : 91%.

\* في المقتطف : 67%.

• في الفهم القضوي : هناك نوع من الاختلاف في النتائج المحصل عليها في كل نص، حيث رصدنا تأثيراً واضحاً للبنية النصية والمستوى الدراسي :

\* عدد القضايا المعرفة في الكامل 96% وفي المقتطف 86%.

\* عدد القضايا الصحيحة في الكامل 77% وفي المقتطف 61%.

### 2.4.3 — الفهم الإجمالي

• في فهم النوع : وجدنا سهولة في فهم الجنس الأدبي في النص الكامل 78% وصعوبة في النص المقتطف 29%.

• في فهم الموضوع : اتفاق أغلب المختبرين على اختيار البند الموضوعي العام... لكن الاختلاف يحصل في انتقاء البند الموضوعي الخاص، حيث تم التمكن من الوصول الى ذلك بسهولة في النص الكامل عكس النص المقتطف.

• في فهم الوجهة الاتصالية : نفس الأمر يكاد يصدق على اختيار وجهة النص، حيث انتقي البند العام في النصين معا...

وتبرهن هذه النتائج المحصل عليها على أن الفهم في مستوياته المحلية والكلية راجع إلى نوع التفاعل بين القارئ والنص، حيث تتدخل بنية النص وكذلك معارف القارئ في تحديد مدى نجاح هذا التفاعل.

### 3.4.3 — التحليل

أظهرت النتائج المحصل عليها أن القارئ المتعلم يميز بين البنية الحديثة والشخصيات الحكائية، وداخل البنية الحديثة يميز بين كليات منها الرئيسي والثانوي والهامشي.

ويميز كذلك داخل الشخصيات الحكائية بين كليات أخرى : فهناك شخصيات مركزية وأخرى محيطية، وداخل المحيطية بين الذاتية والموضوعية.

وبين هذا التحليل للبنيات الحديثة أو للشخصيات أن القارئ ينطلق من معارفه في التمييز بين المركزي والمحيطي، بين الرئيسي والثانوي والهامشي كما ينطلق من انسجام النص واتساقه في العرف على هذه الكليات، وكلما كان النص أكثر اتساقا وانسجاما كان أكثر قابلية للاسهام في نجاح هذا التعرف...

كما بينت النتائج المحصل عليها أن المستوى الدراسي له دور حاسم في نجاح تعرف القارئ على البنود الملائمة للتحليل أكثر من تأثير الانتماء الجغرافي أو الجنس.

### 4.4.3 — الاسترجاع وإعادة الإنتاج

ظهر نفس التوزيع لمكونات البنية الحديثة والشخصيات الحكائية، الأمر الذي

يؤكد أن القارئ يميز في معالجته للنص المقروء بين مجموعات مترتبة، وهكذا نجد في :

#### 1.4.4.3 — استرجاع البنية الحديثة

توجد ثلاث مجموعات في كل نص :

##### • النص الكامل :

— مجموعة أولى : النهاية والمحاولة، وتمثل نسبة 39,5%.

— مجموعة ثانية : العقدة، البداية، الحل، وتمثل نسبة 52%.

— مجموعة ثالثة : العرض والعبرة، ولا تمثل إلا 8%.

##### • النص المقتطف :

— مجموعة أولى : البداية والنهاية، وتمثل 47%.

— مجموعة ثانية : العقدة، المحاولة، الحل، وتمثل 50%.

— مجموعة ثالثة : العرض والعبرة، وتمثل 3%.

ويلاحظ من مقارنة التواترات المحصل عليها في كل من تحليل البنية واستعادتها :

— أن الفرق مهم بين التحليل والاستعادة، وخاصة في مكون العرض (= افتتاح النص) والعبرة (= الخلاصات الأخلاقية والقيمية التي يحتفظ بها من قراءة النص)؛ ويتساوى في ذلك النصان الكامل والمقتطف.

— أن هذا الفرق لا يتجاوز نسبة 10% إلا مرة واحدة في النص الكامل، في بند «العقدة»؛ وهذا يبين أن استعادة مكونات هذا النص كانت جيدة.

— أن هذا الفرق يقترب مراراً من النصف في النص المقتطف ويتجاوزه في بعض الأحيان، وهذا يوضح أن استعادة مكونات هذا النص كانت تعثرها بعض الصعوبات.

#### 2.4.4.3 — استرجاع الشخصيات الحكائية

توزع هذا الاسترجاع بدوره إلى مجموعات :

• في النص المقتطف، نجد :

— مجموعة أولى (المركزية)؛ وتمثل وحدها 109 تواترا أي نسبة 76% من مجموع التواترات المسجلة.

— مجموعة ثانية (محيطية ذاتية)؛ وتمثل 18 تواترا أي نسبة 13%.

— مجموعة ثالثة (محيطية معنوية)؛ وتمثل 15 تواترا ونسبة 11%.

• في النص الكامل، نجد :

— مجموعة مركزية ؛ وتصل تواتراتها إلى 218 ونسبة 60%.

— مجموعة محيطية ؛ وتصل تواتراتها إلى 117 ونسبة 40%.

ويلاحظ من مقارنة تحليل الشخصيات الحكائية واسترجاعها :

— وجود فرق في النص الكامل، ولكنه لا يتجاوز نسبة العشر في الشخصيات المحيطية.

— يصل هذا الفرق في النص المقتطف إلى النصف في الشخصيات المركزية، ويقارب الثلثين في الشخصيات المحيطية الذاتية، ويتعدى ثلاثة أرباع في الشخصيات المحيطية المعنوية...

#### 4 — النشاط البنائي في تلقي النصوص واكتساب المعارف

المقصود هنا بالنشاط البنائي مجموع الاستراتيجيات التي يهجهها القارئ في تلقي النصوص لفهمها وتأويلها، ذلك أن تعامل القارئ مع نص محدد يقتضي منه الوصول إلى تأويل موحد له، يظهر في شكل امتلاك نظرة شمولية حول المجال المفهومي الذي يمثله. فالقارئ لا يتعرف في تلقيه للنصوص على معطيات منفصلة، بل على مجموعة منظمة، مرتبطة بعناصر مشتركة، وظيفتها تحقيق الانسجام الكلي لنص معين، مما يسمح بالتقريب بين أفقين : أفق انتظار النص، وأفق انتظار القارئ...

#### 1.4 — أفق انتظار النص

يمكن التسليم بأن النصوص الأدبية المقترحة في الخطاب المدرسي لها أفق انتظارها

الخاص، ويظهر ذلك في كون هذه النصوص تتوزع إلى صنفين :

— نصوص تعيينية.

— ونصوص إيجائية.

تتميز النصوص الأولى بكونها مباشرة وأحادية المعنى، ولا تتطلب من القارئ جهودات تأويلية لفهم مضمونها، بحيث يكون نوع من التطابق بين قصدية الكتابة وتعرف القراءة، بين أفق انتظار النص وأفق انتظار القارئ...

أما في النوع الثاني، فنحن أمام نصوص غير مباشرة متعددة الدلالة، تدعو القارئ إلى بذل جهودات تأويلية وتكوين افتراضات بخصوص مضامينها، ويصعب حصول تطابق بين قصدية الكاتب وتأويلات القارئ.. إننا نكون أمام تحديدات أساسية، كما انتهى إلى ذلك إيزر<sup>(5)</sup>، تخص النص الأدبي :

— فنحن أولاً مطالبون بتحديد نوع الخطاب الذي يكون قائماً على مراجع مرتبطة باكتشاف القارئ للسنن المضمرة والمتضمن في النص والذي يعمل على الإحالة والمرجعية، ويمنح النص دلالة خاصة به.

— ونحن ثانياً نتعامل مع هذا الصنف جهاًلياً بعد أن كنا نتعامل في النصوص الأخرى وثائقياً، حيث تكون الدلالة ثابتة، لكنها في النصوص الأدبية تصبح متغيرة، وذلك لسبب بسيط هو أنها افتراضية، مفاجئة، تصدم أفق انتظار القارئ..

— ونحن ثالثاً نكتشف أن قارئ النصوص الأدبية ليس مجرد مستقبل سلبي، بل هو متلق منتج، قادر على فهم الخطاب الأدبي وتأويل بنياته النصية، وعلى إنتاج الدلالة بالوصل بين ما هو موافق وما هو مفارق في هذا الخطاب، بين الصريح والضمني، بين المبين وما هو قابل للبينية.

فالنص التخيلي متضمن، بالإضافة إلى تظهره الخطي، لمجموعة من الإحالات على نصوص سابقة، وعلى أعراف اجتماعية وتاريخية، وعلى سياقات ثقافية، ولكنه لا يحيل على واقع هذه الأعراف كما هو، بل يقوم بتعديله والتواصل معه عن طريق

---

(5) انظر إيزر في كتابه فعل القراءة.



الاختزال والتأطير والتفاعل. إنها أعراف معزولة عن سياقها الأصلي ومندجة في علاقات جديدة، هي علاقات النص الداخلية، بدون أن يعني ذلك حدوث قطيعة نهائية مع السياق القديم.

ولذلك تضطلع هذه العناصر بوظائف متعددة : فهي تمثل الخلفية المرجعية وتمثل في ذات الوقت السياق النصي الجديد بعد أن تم اختيارها وانتقاؤها من وسط اجتماعي معين وثقافي محدد، يشكلان أفقا للنص. ولذلك يتوفر القارئ منذ البداية على مراجع يتكئ عليها...

كما يتضمن النص التخييلي استراتيجيات، وظيفتها الوصل بين سجل النص أي بين الإمكانيات الضرورية للتأليف وإنشاء الخطية النصية، وتسجيل شروط التواصل بعقد الصلة بين السياق المرجعي للمقروء والذات القارئة المحققة للذات النصية والحينة لها. وهكذا تقدم هذه الاستراتيجيات توجيهات إجرائية للنص عن طريق اختيار العناصر المكونة للسجل... ثم التأليف فيما بينها، حيث يقدم الاختيار العلاقة بين المستوى الأول والخلفية، ويقيم التأليف علاقة بين هذه العناصر المختلفة بكيفية تجعلها مفهومة... وبهذا المعنى فإن الاختيار هو دعوة للإدراك. أما التأليف فهو دعوة للفهم...

ولذلك، وحسب إيزر، فإن لمفهوم المنظور أهمية قصوى، حيث نجد في الأدب الحكائي أربعة أنواع :

- منظور السارد.
- منظور الشخصيات.
- منظور الحكمة.
- منظور القارئ التخيلي.

وغالبا ما يقع تبادل في استعمال هذه المنظورات، حيث يقترح كل منظور إضاءة خاصة لنفس الموضوع: الأمر الذي يفسر صعوبة الاقتصار على منظور واحد في التمثيل الكلي للموضوع في شموليته ؛ ولذلك تتداخل المنظورات فيما بينها داخل النسيج النصي. وعن طريق هذا الانتقال في وجهات النظر، ينشأ الموضوع الجمالي، بكيفية متدرجة : فهو نتيجة لصراع المنظورات الداخلية للنص، وإنشاء

يقوم به القارئ. و من هنا كذلك تتدخل جدلية الموضوع / الأفق، حيث تكون وجهات النظر متداخلة، ولا يستطيع القارئ أن يجد نفسه في ذات الوقت داخل كل المنظورات... بل ينتقل عبر الفعل القرائي من منظور إلى آخر.. وفي كل مرة يندمج في وجهة نظر معينة، يكون مؤطراً بالموضوع. أما الأفق فهو تلك المساحة البصرية الإدراكية المحتضنة لما هو مرئي ومدرّك في النص انطلاقاً من نقطة محددة..

#### 2.4 — أفق انتظار القارئ

في تلقي النصوص الأدبية، لا يكفي القارئ بتقبل المعلومات المخبر بها بكيفية جامدة، بل يتطلب منه ذلك القيام بسيرورة دينامية للترجمة والانتقاء والتأويل، يحاول فيها تجاوز اكتساب المعارف كما تم بثها (= كتابتها) إلى محاولة إعادة بناء تلك المعلومات. ويظهر في :

— ترجمة الدوال إلى مدلولات.

— انتقاء المعلومات البارزة (= الأهمية) والمفيدة (= الاهتمام).

— تجاوز سطح النص إلى البحث عن المضمرات والمسكوت عنه بتقديم افتراضات تأويلية.

وهكذا ينشئ المتلقي علاقات جديدة، تجمع معلومات النص البارزة والمفيدة، الصريحة والضمنية، وتعيد بناءها عن طريق التنظيم والاختزال والتكثيف، بشكل يسائر :

— العلاقات النصية.

— والمكتسبات السابقة.

فهو ينظر إلى النص كبنيات تجمع بينها علاقات، ولكنه لا يعالج كل بنية على حدة بل يدمج البنيات الصغرى في الكبرى، ويختزل التفاصيل ويكثف الجزئيات في كلمات — مفاتيح، وعناوين فرعية، وبنيات عامة، كما أنه حين تواجهه عناصر غير منتظمة يحاول إنشاء علاقات واصله بتقديم افتراضات تأويلية يستخدم فيها عمليات الاستقرار والاستنباط بالانتقال من الخاص إلى العام، أو من العام إلى الخاص، تحت تأثير ضرورات منطقية أو سياقية. وفي ذلك كله، يشغل المتلقي

موسوعته المعرفية المكونة من معارف وتمثلات ومواقف ووجهات للنظر<sup>(6)</sup>.

#### 1.2.4 - المعارف

بما لا شك فيه أن للمعارف السابقة دوراً في الوصل بين القارئ والمقروء؛ ذلك أن موضوع القراءة، من حيث هو تشكل خطابي، خاضع لمواصفات معينة : فهو كنص : ينتمي إلى تصنيف محدد له هوية خاصة به، ويتوفر على ما يسمى بالمعطيات النصية القاعدية التي تتحقق بها هذه الهوية.

وهو كخطاب : يحمل عبر بنياته رؤية معينة للعالم، يتكئ فيها على مرجعية تاريخية وثقافية.. أي ما يمكن أن يشكل سجلاً يفترض فيه أن يكون مشتركاً بين مرسل ومستقبل؛ وكلما اتسعت رقعة هذا السجل المشترك، كان التواصل بين الاثنين أكثر نجاحاً. إننا بعبارة أخرى، نكون أمام ما يسمى بالمعطيات التأويلية القاعدية، التي يستعين بها المتلقي في تعيين بنيات المقروء وإدراك وجهة نظر المرسل وآفاق انتظار النص قصد إنشاء ما يسمى بالخطاطة المعرفية للنص، والتي هي في نهاية المطاف نتيجة لهذا التداخل بين الذات القارئة في اكتشافاتها وتعيينها وتأويلها للموضوع المقروء.

#### 2.2.4 - التمثلات

تتلور هذه الخطاطة المعرفية في شكل تمثلات تتجاوز خطية النص لإنشاء نموذج للتأويل. وهكذا، وبفعل القراءة، يمتلك المتلقي هذا النموذج ويشغله للربط بين المعلومات المكتسبة وما هو مقترح للاكتساب. إنه بعبارة أخرى ينهج ما يسمى باستراتيجية السابق واللاحق، ويستثمر ما سبق اكتسابه، ليس كمجموعة مبنية ومهيكلية من المعارف، بل في شكل مبادئ عامة قادرة على تأطير المقروء؛ وحين تواجهه صعوبات في الفهم والتأويل، فإنه يلجأ إلى تقديم افتراضات استكشافية باستعمال ما يسمى بالاستدلال - القنطرة.

#### 3.2.4 - المواقف

يستثمر القارئ كذلك ما سبق اكتسابه في شكل مواقف ووجهات للنظر،

Van Dijk (T.), «Attitudes et compréhension de textes», in *Bulletin de psychologie*, n° 356 (6)

وبالتالي فهو حين يواجه معلومات جديدة يعالجها انطلاقاً من معارفه وتمثلاته وكذلك من مواقفه. إنه في وضع تواصل يمكن أن يتميز بالإقبال أو النفور أو التردد، بالانتباه أو اللامبالاة.

وفي هذا الصدد يؤكد قان دأيك بأن المعطيات السابق اكتسابها ليست وحدها المؤثرة في تفاعل القارئ مع النص. فالمتلقي له اهتماماته وأهدافه وطرائق تعامله مع المقروء، وهي عناصر جوهرية في اكتساب المعارف الجديدة، وبالتالي في تلقي النصوص<sup>(7)</sup>.

يتبين من العناصر السابقة أن المتلقي يتكئ على موسوعته المعرفية ليختار منها ما يراه ضروريا لتأطير نشاط تعلمه. فهو يمتلك معارف وتمثلات ووجهات نظر قابلة للاستثمار في أنشطة التعلم، حسب المهمة المراد إنجازها، ونوع النشاط التعليمي المرغوب فيه.

إنه يواجه النص انطلاقاً من :

- مؤشرات نصية معينة (اسم الكاتب، جنس النص...).
  - تحديدات سلوكية مطلوبة (قراءة حرة، تحليل، تلخيص، إعادة إنشاء، إلخ).
  - مهام مرتبطة بنوع النشاط القرائي (التعرف على ظاهرة نصية أو خطافية).
- واختلاف هذه المهام والأنشطة من شأنه التأثير في تفاعل القارئ مع النص، وبالتالي في فهمه وتأويله. وبذلك تتعدد القراءات الممكنة لنفس النص وتتضارب الافتراضات التأويلية وتتداخل آفاق الانتظار. فما ينتظره قارئ مفترض لنص روائي مرتبط بنوع القراءة وطبيعة المهمة المراد إنجازها وشكل النشاط القرائي... ولذلك وجب تحديد هذه السلوكات المطلوبة لتعديل انتظارات القارئ وترشيد استكشافاته التأويلية.

## 5 — يداغوجية تلقي النصوص واستراتيجيات التعلم

### 1.5 — التعلم والتعليم

إذا تلمسنا مسألة التعلم والتعليم من الجانبين النفسي والتربوي، فإننا نلاحظ

---

(7) نفس المرجع السابق.

اهتمام مختلف النظريات النفسية والتربوية بهذا الإشكال، وفي ذات الوقت اختلافها في المنطلقات المرجعية المعتمدة لتأويل سلوك المتعلم.

وبصفة عامة، يمكن اعتماد تصنيف ثلاثي لهذه النظريات يتفرع إلى (8) :

— نظريات ترابطية.

— نظريات وظيفية.

— نظريات معرفية.

#### 1.1.5 — النظريات الترابطية

اهتمت هذه النظريات بالعلاقات المتبادلة بين فعل الكائن وأفكاره، بحيث تتخذ هذه العلاقات شكل ترابط واقتران بين عنصرين في تشابههما أو في التضاد بينهما، أو في وجود سببية أو تتابع بينهما. ومن هذه النظريات :

— نظرية المثير والاستجابة (ثورندايك).

— نظرية الإشراف (هاقلوق).

#### 2.1.5 — النظريات الوظيفية

وتدرس العلاقة بين المثير والاستجابة بمراعاة الجانب المعرفي وتأثير ذلك على سلوك المتعلم وعلى ردود أفعاله تجاه البيئة والطبيعة والوسط الاجتماعي، مع اهتمام خاص بالسلوك اللفظي.

ومن هذه النظريات :

— النظريات السلوكية (واطسون).

— النظريات الإجرائية (سكينر).

— نظرية الحافز (كلارك هل).

#### 3.1.5 — النظريات المعرفية

ويندرج ضمنها الدراسات المهمة بقضايا الاكتساب والتعلم، حيث يهيمن

---

(8) انظر : سعيد إسماعيل علي، الفكر التربوي الحديث، الكويت (سلسلة عالم المعرفة)، 987.

الجانب المعرفي؛ وذلك برصد الخصائص الذهنية للمتعلم وتفاعله مع البيئة والمجتمع وأثر الأبعاد الفكرية والشخصية والاجتماعية في هذا التفاعل.

من هذه النظريات :

— النظرية الكلية (الجشطالت).

— النظرية التكوينية (جان بياجيه).

ويظهر من مختلف النظريات السابقة أن التعلم قائم على جدلية التكيف والتكيف، المرتكزة بدورها على إواليات الاستيعاب والإدماج والتعديل.

وهكذا يتفاعل المتعلم مع موضوع التعلم باستيعاب المعلومات الواردة من المحيط، وبإدماجها في بنيته المعرفية، وفق مكونات هذه البنية، وبالشكل الذي يحدث نوعاً من التعبير في هذه المكونات عن طريق ما يسمى بالتعديل الذاتي. ولذلك يبدو أن التعلم هو اعتماد للمكتسبات كنقط للارتكاز (= للتلقي) يستثمرها المتعلم في بنيته الاستقبالية للتفاعل مع المعلومات الجديدة.

## 2.5 — استراتيجيات التعلم / بنيات التلقي

إذا كنا قد انتهينا إلى أن التعلم هو استراتيجية للربط بين القديم والجديد، بين المكتسب وما هو قابل للاكتساب، وأن تعلم النصوص (= تلقيها) هو تفاعل بين الموسوعة المعرفية للقارئ (= المكتسب) ومكونات البنية النصية (= ما هو قابل للاكتساب)، فإن بيداغوجية التلقي يجب أن ينظر إليها كممارسة لتسهيل هذا الربط، ليتمكن المتعلم من تعديل معارفه وسلوكه... ولذلك كان اهتمامها منصّباً على العنصرين الآتين :

— آليات التعلم.

— عمليات التعلم.

## 1.2.5 — آليات التعلم

تتّهم هذه البيداغوجيا بالآليات المستعملة لدى المتعلم في تفاعله مع النصوص والتي تظهر في :

— الإدراك.

- الفهم.
- التخزين.

#### 1.1.2.5 — آلية الإدراك

تذهب أغلب الدراسات النفسية والفيزيولوجية إلى التأكيد بأن العلاقة بين الحاسة المستخدمة في الإدراك والدماغ البشري مؤثرة في نوع هذا الإدراك نفسه. فنحن نستخدم في الإدراك البصري العين وسيلة لنقل المؤشرات المدركة والدماغ هو الذي يعالج هذه المؤشرات في شكل معلومات.

ولهذا، نجد أنفسنا في فعل القراءة، نشغل إدراكياً بنقل الدوال بواسطة العين إلى الدماغ الذي يفك رموزها، حيث تتحرك العين، ليس بشكل خطي، كما يعتقد خطأً، بل في شكل قفزات متتالية، محدودة في الزمان والحيز، تمكن الحاسة البصرية من التقاط مجموعة من الدوال ونقلها إلى الدماغ.

ولذلك، يمكن التأكيد بأننا، في فعل القراءة، نستخدم على الأقل معطين :

- معطى بصري، ووسيلته العين.
- ومعطى معرفي ناتج عن استخدام القارئ لموسوعته المعرفية المخزونة، وظيفته التوسط في استحضار تمثيلات ذهنية قادرة على ترجمة الدوال إلى مدلولات.

#### 2.1.2.5 — آلية الفهم

في هذا المعنى، يعتبر الفهم إنشاء لعلاقة بين تجربة جديدة ومجموع التجارب التي يعرفها القارئ سابقاً. إنه علاقة بين الإدراك والمعارف التي سبق تخزينها، فنحن حين نقرأ نصاً، لا نستطيع النظر إلى الفهم كمجرد إسقاط للمقروء، بل يتطلب ذلك منا إنشاء بين هذه البنيات المقروءة ومعارفنا السابقة.

ولذلك يتبلور الفهم كآلية، في محاولة القبض على مجموعة من المعلومات المختارة والمبنية، حسب تجربتنا كأشخاص، وحسب عاداتنا كقراء... وكذلك حسب حاجتنا ونوايانا ومقاصدنا كمستعملين لذلك المقروء في مقامات تداولية وتواصلية معينة...

وتشتغل هذه الآلية لتوجيه مسلسلات المعالجة والتحليل في اتجاهين :

• من الأسفل نحو الأعلى : باستعمال المعطيات النصية القاعدية كمؤشرات للحصول على الدلالة والتأويل مروراً بالمعجم والتركيب.

• من الأعلى نحو الأسفل : باستخدام المفاهيم والمبادئ العامة (الأجناس، القوانين النصية) وتوظيف الأطر والمدونات والمواقف العامة، لربط المحلي بالكلي وتوفير الاتساق والانسجام للمقروء...

### 3.1.2.5 — آلية التخزين

اعتبرت الذاكرة، ولمدة طويلة، مجرد وعاء لتخزين المعلومات والتجارب. إلا أن هذا التصور أصبح متجاوزاً، تحت تأثير نظريات نفسية وإعلامية (الجشطالت، الذكاء الاصطناعي، نظرية الإعلام...) وأصبح ينظر إليه كاشتغال وظيفي.

ولذلك فقد تطور الخطاب عن الذاكرة إلى خطاب عن أنساق للتخزين والاستفادة وإعادة الإنتاج، تشتغل بطريقة متكاملة ومتداخلة. فهناك :

— السجل الحسي، الذي يشتغل استجابة لحافز خارجي، وتكون الاستجابة هنا حسية.

— التخزين القصير المدى ؛ ويسمى كذلك بالذاكرة المباشرة أو العلمية، وهو عبارة عن نسق للمعالجة والاحتفاظ الوظيفي.

— التخزين البعيد المدى ؛ ويسمى أيضاً بالذاكرة العميقة، وهو نسق للتخزين والاحتفاظ بالمعلومات لمدة طويلة، حسب أهمية هذه المعلومات وكذلك اهتمام الشخص بها...

### 2.2.5 — عمليات التعلم

وتهم هذه البيداغوجيا كذلك بالعمليات الذهنية للذات المتعلمة والتي تظهر في :

— استقراء : بالعناية بالفعل الذهني الذي عن طريقه ينتقل المتعلم من الأمثلة نحو المبادئ، من الملاحظة المباشرة إلى القوانين العامة... والذي يتجسد في الفعل القرائي من الأسفل نحو الأعلى.



— الاستنباط : عكس الفعل السابق، حيث يعتمد المتعلم إلى تفسير النتيجة انطلاقاً من المبادئ والمفاهيم والقوانين العليا، بالانتقال من الأعلى نحو الأسفل...  
— التركيب : بالجمع بين الاستقراء والاستنباط في محاولة تركيبية تتجاوز ما هو مكرر... بإدماج المفاهيم والأمثلة داخل نسق متكامل قائم على علاقات متبادلة...

— الاختلاف والإبداعية : بترك الفرصة للتعبير عن الوجدان والخيال، وبالتالي للعناصر التي تبدو مختلفة، ثم محاولة الجمع بينهما عن طريق العلاقات الناعمة...

### 3.5 — مراحل التلقي

إن التعلم في هذا السياق، وبالتالي تلقي النصوص فهماً وتأويلاً، استراتيجية قائمة على دمج العمليات الذهنية للمتلقي مع الآليات التي يشتغل بها ؛ ويتحقق ذلك، بشكل متكامل، عبر مراحل، هي<sup>(9)</sup> :

#### 1.3.5 — استحضار المكتسب

حيث لا يصبح المكتسب الجديد قابلاً للاستيعاب إلا إذا كان له اتصال بالمكتسبات القديمة، فهي وحدها القادرة على تأطير المعارف الجديدة والخبرات التي يمكن للمتعليم اكتسابها.

وهنا يجب التمييز بين نوعين من المكتسبات :

— الكفاية : أي المعارف والمعلومات والتمثلات الذهنية.

— الإنجاز : أي المهارات والخبرات.

وترتبط الكفاية والإنجاز بشكل جدلي : فامتلاك الأولى لا يظهر إلا عبر إنجازات مختلفة، كما أن الإنجاز لا ينطلق بدوره من فراغ، بل لابد من استثمار المعارف والمعلومات والتمثلات.

#### 2.3.5 — تعيين المكتسب

يتحقق هذا التعيين بطريقة تدريجية وضمنية أثناء التعلم، بحيث يتأكد المتعلم في اكتسابه للمعارف من مدى ملاءمة هذه الأخيرة لموضوع التعلم...

(9) انظر : Meirieu (Ph)., *Apprendre oui... mais comment ?*, Paris, E.S.F., 1988

### 3.3.5 — استثمار المكتسب

ويظهر في تحويل المكتسب الجديد نفسه إلى وسيلة للاكتساب، ولا متلاك معارف ومهارات أخرى. وهذا ما يجعل من المعرفة ليس مجرد معلومات قابلة للتخزين بل يحولها إلى وسيلة لتنظيم معارف المتعلم، وتعسفه في اكتساب معارف جديدة...

- وبصفة عامة، يمكن القول بأن هذه العمليات — المراحل متداخلة :
- فنحن نكتسب المعلومات الجديدة بوصلها بتلك التي سبق اكتسابها باللجوء إلى التأطير والإدماج...
- ونحن نحين المكتسب عن طريق التفاعل بين الكفاية والإنجاز.
- ونحن نستثمر هذا المكتسب بجعله أداة لاكتساب معارف جديدة...
- ولذلك فالتعلم، وبالتالي التلقي، تحريك للآيتين معاً :
- آلية الكفاية : باستخدام المعلومات والمعارف لاكتساب مهارات جديدة...
- آلية الإنجاز : باستعمال المهارة لتطبيق تلك المعلومات والمعارف...
- وبهذا المعنى تكون :
- في مواقف تعليمية حينما نركز على مهارة من أجل اكتساب كفاية، أو حينما نركز على كفاية من أجل إنجاز مهارة...
- وفي مواقف «تعليمية»، حينما نكون أمام نشاط يستثمره المدرس لتسهيل هذه الجدلية بين الكفاية والإنجاز ولخدمة النشاط الاستراتيجي للمتعلم.

# بيداغوجية تحيين النص الأدبي

عباس الصوري

كلية علوم التربية — الرباط

## 1 — القراءة البيداغوجية للنص الأدبي

ما يزال البحث سالكا في كيفية قراءة النصوص، يتلمس تقليب النظر وتجريب مختلف المسالك والمناهج من أجل تأويلها ويخلق مجالات لقراءات متعددة تحمل في طياتها رهان التأويل ذاته.

فالقراءة البيداغوجية للنصوص في مشروعها التأويلي لا تتجاهل المعطيات القرائية الأخرى، وعلى رأسها القراءة النقدية (للنقد الأدبي)، ولكن خلال اعتمادها كسند في القراءة البيداغوجية ينظر إليها من زاوية خاصة عن طريق التوازي أو التقاطع، لكن انطلاقا من الموقف الذي يرى في درس الأدب مناسبة لتحقيق مجموعة من الغايات والأهداف المحددة.

يقول شارل كريفل : «لا يمكن الحديث عن درس الأدب، إذا لم تكن لدينا فكرة عن الأهداف المتوخاة منه». كيف ذلك ؟! يمكن أن نعالج الإجابة من زاويتين : زاوية ثبوتية تعكسها الوثائق التنظيمية لدرس الأدب، وهي قارة تتميز بطبيعتها الصريحة والمباشرة مهما اختلفت قراءتنا لها، وهناك الزاوية المقابلة، وهي التي تعكس التمثلات الضمنية ومختلف التصورات التي يحملها المعنيون بدرس الأدب من مدرسين وطلاب... وهي عادة ما تكون متقلبة وغير صريحة ولا واضحة حتى قبل أولئك الذين يحملونها.

بالنسبة للأهداف الصريحة يمكن تقسيمها إلى قسمين : أهداف تعليمية وأخرى تواصلية. فالأهداف التعليمية باختصار، تنوحي تشغيل المتعلمين قصد إنماء مجموعة من المهارات مثل :

— الفهم / التفكيك ← التكوين الفكري.

— التقبل / التثمين ← التنشئة الاجتماعية.  
— الاتجاهات / الميول... ← التكوين العاطفي.

أما الأهداف التواصلية فهي عموماً ترمي إلى تحقيق التأثيرية (الإعجاب / المتعة / محاوره النص، إلخ).

## 2 — شروط تحيين النص

لم تعد البيداغوجية الحديثة تنطلق من افتراض المتعلم باعتباره صفحة بيضاء يمكن للمربي أن يرقم عليها ما يشاء من معارف، بل هي تنظر إليه باعتباره شبكة من القوى المتداخلة المتبنينة فكرياً وانفعالياً وحركياً، وأن هذه الشبكة لا تتمثل في جملة من العلاقات المكونة لها بقدر ما تعبر عن محتوى يتشكل في مخزون التجارب والمهارات والتصورات الذهنية... وانطلاقاً من هذه الشبكة تتحرك عملية التعلم. فالإكتساب المعرفي كيفما كان نوعه لا يشغل في فراغ، وإنما يتم عبر شبكة من البنيات التي بواسطتها تتحرك آليات الاستقبال والتقبل والتلقي؛ وعن طريقها يقع الفهم والتأويل، وهي التي تحسم في عملية الاستيعاب والاسترجاع والإلمام بهذه الشبكة في مفرداتها وجمالها يعد من الأوليات للانتقال بالمتعلم مما اكتسبه من معلومات قديمة كيفما كان نوعها إلى معلومات جديدة يهدف إلى استيعابها. ولقد تغذى البحث التربوي في هذا الإطار من أعمال مثل بارليت (1932) الذي «نص على التفاعل بين المعلومات الجديدة ووجود بنية ذهنية مكتسبة» (انظر بلفقيه في أطروحته الديداكتيكية (1983))، ثم بعد ذلك مثل : Postman (1954) و Bower, Black - Turner (1977). فقد اشتغل هؤلاء على شبكة المعارف القديمة التي تحدث وقعا لدى القارئ في تأويله للمعارف الجديدة.

ولعل Ausubel (1960) أول من روج لفكرة إعادة التنشيط لعناصر الشبكة قبيل ممارسة القراءة، ويُن أن عملية إعادة التنشيط هذه هي أساس عملية التحيين، وعملية التحيين تقوم مبدئياً على مجموعة من الاستراتيجيات الإدماجية :

— منها استراتيجية الإدماج الزماني، أي إدماج زمن النص في زمن القارئ.  
— استراتيجية الإدماج عن طريق الخطاطة، وهو ما يعطي التصور الهيكلي للنص أي البنيات المفاهيمية الهامة (بلفقيه، المرجع نفسه).

— الإدماج عن طريق الاشتقاق، والمقصود بذلك اشتقاق المعلومات الجديدة الواردة في النص بتأويلها عن طريق بنيتها داخل المقولات الذهنية التي تشكل البنية العميقة، ويلاحظ Ausubel أن قراءة نص تكون ميسرة كلما كانت الخطاطة التي تدمج فيه في «مستوى عال من التجريد والتعميم» بالمقارنة مع الخطاطة التي يبنى عليها النص المقروء.

ولقد أجرى الباحثون تجارب على أنماط الخطاطات التي تعمل في تأويل النصوص على اعتبار أن لكل نمط «تأثيرا خاصا على التعلم»، والفائدة التي نستنتجها من هذه الأبحاث (رغم تعقدها) أن كل نوع من المعلومات يتطلب نوعا يتلاءم من الخطاطات التي تيسر اكتسابها وتشكل مفاتيح لبلوغها. أي النتائج التي تمخضت عنها هذه الأبحاث تساعدنا على معرفة العوامل الفاعلة في قراءة نص ما : في عملية الفهم والتأويل والاسترجاع لختلف النصوص المراد قراءتها.

— وإذا كان للمتعليم خطاطاته التي تمر عبر القراءة، فالمدرس أيضا له خطاطاته ؛ مما يجعل عملية القراءة البيداغوجية قراءة مركبة تبنى على ما يسميه Hymes (1971) بالقدرة التواصلية لا بمفهومها التداولي فحسب، وإنما بمفهومها الديدانكتيكي أيضا. فالمطلوب حسب التصور لهذه القدرة أن يكون المدرس قادرا على استيعاب النص من جهة واستيعاب ما يستوعبه المتعلم منه عندما يقرأ ذلك النص من جهة أخرى؛ يقول Berenotein (1975) : «لكي تصبح ثقافة المدرس جزءاً لا يتجزأ من عالم الطفل يجب أولاً أن تكون ثقافة هذا الطفل جزءاً لا يتجزأ من عالم المدرس، ومن أجل هذه الغاية يحتاج المدرس إلى أن يفهم لغة الطفل لا أن يحاول تغييرها دون حق». وتقول Guenier في دراستها حول تحيين النصوص الأدبية (1971) : «إن فهم ما يفهمه الطفل خلال قراءته لنص ما، هو أشبه ما يكون بالاستماع إلى عالم الصمت». لكن رغم صعوبة هذا المطلب وتعقيده فهو شرط ضروري لإقامة بيداغوجية هادفة لتحليل النصوص الأدبية.

### 3 — الافتراضات التي يبنى عليها التحيين

نختصر هذه الافتراضات في النقاط الآتية :

1. النسبية، أي نسبية التصور الأدبي للنصوص (الأدبية) التي تتعارض مع فكرة النصوص الخالدة. فالبرنامج التربوي للأدب يقوم على تصور إطلاقي للنصوص، فهي صالحة لكل زمان ؛ مما جعلها لا تتغير، ويشكل بناء على ذلك مراكز ثابتة للدرس الأدبي.

2. القراءة العالمة ؛ هذه القراءة تشي بالإطلاقة في كثير من جوانبها. ولذلك يقع التحفظ منها، وهي تنطلق من القراءات النقدية التي تعكس الإلمام بالمعرفة الشاملة (الناقد يعرف أكثر من القارئ).

3. مشكلة غموض النص الأدبي ؛ القراءة العالمة تحارب فكرة الغموض، وبالتالي لا تعترف بالحق في الغموض.

4. التحفيز ؛ فكرة التحفيز (motivation) تنبني على مقابلة: الابداع / الغرابة، النص يقول / النص لا يقول شيئاً، يثبت / ينفي... وتبحث عن كيفية الدخول مع القارئ في حوار متكافئ.

5. المباشرة ؛ وتعني فسح المجال أمام القارئ لامتلاك النص واستهلاكه عن طريق ممارسته بالتلفظ — التردد — القراءة الجهرية — التمثيل — تبادل الأقنعة...

#### 4 — طرق التحيين للنص الأدبي

يمكن إجمال هذه الطرق في ثلاثة أشكال :

1. تحيين النص عن طريق القراءة المتعددة ؛ النص يتحدث، وتعددية قراءته تناسب طبيعة حديثه المتواصل والمتلون. أما افتراض تأويله، فمعنى ذلك إسكات صوته وإيقاف حديثه، وبالتالي حصر وقعه. والبيداغوجية عندما تتواطأ مع النقد في افتراض تأويل علمي صادق، تعمل وكأنها تجهد نفسها لإعطاء تفسير نهائي للنص، وكأن الغاية هي استغلال درس الأدب لمنح كل شيء وكأن درس الأدب فرصة لا تعوض لالتقاء المتعلمين بالنص لأول مرة ولآخر مرة (Guenier)، والتحيين بهذه الطريقة ينبني على فكرة التحفيز (تحفيز المتعلم motivation)؛ وعملية التحفيز قد توقع في محدودية القراءة وتحويلها إلى شيء أشبه بالدعاية منه بالقراءة. لذلك تدعو Guenier إلى التفكير في طريقة أخرى...

2. تحيين النص بطريقة إعادة كتابته ؛ إن تغيير السنن اللغوي يحصل عندما يحاول المدرس أن يحول لغة النص القديمة المليئة بالألغاز إلى لغة حديثة قريبة من مدارك المتعلمين، أو يخرج من الشعر إلى النثر (نثر القصيدة) لترجمة مدلولاته مع المحافظة على نفس القناة (أي النص المكتوب).

تغيير السنن يحصل إذن بإعادة كتابة النص كتابة سيمائية مخالفة (إخراج النصوص سينمائيا أو مسرحيا) كما يقع تغيير القناة أيضا. وقد يعتمد المدرس إلى إقامة مونتاج لنص أدبي فيداخل بين عدة قنوات مع ما يتطلبه كل منها من سنن يناسبها، وكذلك ما تتطلبه هذه القناة من معينات إيقونية وخطية...

والملاحظ أن التجارب التي أجريت في هذا الإطار بأروبا قد تراكمت وتبوعت ولم تعد تثير دهشة أحد، وهي تتطلب إعداداً فائقا للمدرس الذي يستطيع أن يحقق تحيين النص دون الإخلال بشروط تواصله، خصوصا فيما يتعلق بتحويل النصوص الأدبية في شكل قصص مصورة (حصل هذا مع أعمال شكسبير المسرحية أخيراً)، بل وإلى رسوم متحركة عندما يتعلق الأمر بنصوص سردية تقبل هذا النوع من الممارسة. وقد طغت ميول غير بيداغوجية في بعض هذه الإنتاجات فأصبحت العملية صناعة وتجارة لها سوقها في أروبا...

3. تحيين النص بطريقة الانتقال من قراءة في النص إلى قراءة عن النص ؛ والمقصود بهذه العملية إقامة خطاب على خطاب عن طريق مقاربات خارجية أو داخلية لتأويل مضامين النص كالمقاربة النفسية أو الاجتماعية أو الجمالية أو المقاربة التاريخية، إلخ. وهذه المقاربات جميعها تسعى للإجابة عن سؤال : حول معنى شرح النص. وفي ذلك يقول رالف هينديل : «إن المقصود بتدريس النص الأدبي هو اختصار المسافة بينه وبين القارئ» قصد تحصيل التواصل المباشر، وبالتالي تحيينه...

مباشرة النص بيداغوجيا تتطلب مساندة هذه المقاربات وتوظيف آلياتها لتحفيز المتعلم إلى فهم النص عن طريق اختراق معانيه المتعددة. مشكلة هذه الخطابات النقدية أنها خطابات مفارقة لموم المتعلم الذي يوجد في موقف التعلم ويخضع لمسار اكتسابه للغة في مستوياتها المتداخلة. فهذه المقاربات النقدية عن طريق تدجينها يمكن أن تشكل مدخلا هاما لتحفيز المتعلم وإحداث التفاعل بينه وبين

النص الأدبي على أساس إعادة النظر في إواليات الفهم عند الراشد الذي يمثله المدرس من خلال تأويله للمقاربات النقدية المختلفة، والعمل على تقريبها من إواليات الفهم عند المتعلم (الطفل)، وبالتالي تكييف درس القراءة وفق هذه الإواليات لا الحث على ترشيد المتعلم (وجعله رجلاً) قبل الأوان.



## آفاق نقد استجابة القارئ

### قولفكانك إيزر(\*)

كلية الفلسفة — كونستانتس

لا شك في أن ما يعرف اليوم بجمالية التلقي أو نقد استجابة القارئ ليس نظرية موحدة كما يوحي بذلك اسمها. حقا، إن المفهوم يستلزم تيارين أساسيين من التفكير يمكن تمييز أحدهما عن الآخر بوضوح رغم تداخلهما. فالتلقي يركز على السيرة الوثائقية للنصوص، ويرتبط أساساً بردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ. ولكن النص نفسه هو في نفس الوقت شكل مسبق مُبَيَّن لتلك الاستجابات، بحيث يدج قدرة الوقع الذي يبدأ السيرة، ويُنشئها إلى درجة ما.

لهذا فإن الوقع والتلقي هما حجرا الزاوية لنقد استجابة القارئ حيث تجمع مناهجهما بين (التلقي) الاجتماعي التاريخي و(الوقع) النظري النصي، ولا يمكن لنقد استجابة القارئ أن يكون مثيراً إلا إذا كان تياراه المختلفان هذان يتضافران ويتفاعلان.

وصف هانس روبرت ياوس (H. R. Jauss) المظهر التاريخي لنظرية التلقي كما يلي : «إن إعادة بناء أفق الانتظارات بالصورة التي خلق بها العمل الأدبي، وتلقي بها في الماضي تسمح بطرح أسئلة قد قدم لها النص جواباً، ومن ثم اكتشاف الكيفية التي استطاع بها القارئ المعاصر أن ينظر إلى العمل الأدبي ويفهمه. هذه المقاربة تصحح، في الغالب، المعايير غير المعترف بها لفهم الفن فهماً ذا نزعة كلاسيكية أو حديثة، وتتحاشى النزعة الدورية التي تتمثل في مفهوم «روح العصر» العام. إنها تؤدي إلى النظر في الفرق التفسيرية (الهرمينيوتيكية) بين الفهم السابق والفهم الحالي للعمل. كما تعيد إلى الوعي تاريخ التلقي الذي يتوسط وضعية الفهم السابق

---

(\*) ترجمة ذ. أحمد بوحسن ومراجعة ذ. محمد مفتاح وقد أدرجنا النص الأصلي باللغة الإنجليزية في القسم الأجنبي من هذا الكتاب.

والحالي، وبالتالي تناقش الادعاءات البديهية في الظاهر بأن الأدب (Dichtung) حاضر دوماً في النص الأدبي، وبأن معناه الموضوعي، المحدد مرة وإلى الأبد، في متناول المؤول على الفور وفي كل وقت وحين، وتعتبر هذه الادعاءات عقيدة أفلاطونية للميتافزيقا الفيلولوجية. إن نظرية جمالية التلقي لا تسمح فقط بإدراك معنى وشكل العمل الأدبي في الجريان التاريخي لفهمه، ولكنها تفرض أيضاً إدخال العمل الفردي في «سلسلته الأدبية» للتعرف على وضعيته التاريخية ودلالته في سياق تجربة الأدب. وفي الانتقال من تاريخ لتلقي الأعمال الأدبية إلى تاريخ حدثي للأدب، يظهر نفسه كسيرورة يكون فيها التلقي السلبي على عاتق المؤلفين. ومن جهة أخرى، فإن هذا العمل الأدبي اللاحق يمكنه أن يحل مسائل الشكل والأخلاق التي تركها وراءه العمل الأدبي الأخير ويطرح من جديد مشاكل أخرى»<sup>(1)</sup>.

إن هذا الجريان التاريخي المشروط تاريخياً لقدرة النص يتطلب أطراً محدّدة لتقدير العمليات التي تمكن النص من إثارة انتباه قارئه. لذلك فإن أية ممارسة لوضع تصورات للتلقيات المتنوعة للنص في مساق تاريخه، يتطلب تحليل بُنى النص التي تستدعي استجابة ما. فما يُدعى بالتلقي ليس إلا منتجاً ينشئه النص في القارئ، وهو منتج مسبوك بالمعايير والقيم التي تتحكم في تصور القارئ. لذلك فإن التلقي مؤشر على أنواع التفضيل وضروب الميول التي تظهر استعداد القارئ بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية التي شكلت مواقفه. وإذا ما تأملنا تقدير مثل هذا المنتج، فعلى أن نختبر بُنى النص التي تستدعي استجابة ما لنرى المقدار الذي اختاره القارئ من عناصر الإمكانات المحيطة للنص. وهذا مطلب أساسي لأي تاريخ للتلقي، إذا أردنا أن نفهم لماذا بقيت بعض مظاهر البنيات النصية غير نشيطة في بعض الفترات في حين كانت الأخرى تحتل مكان الصدارة. يبدو واضحاً أن تنظيم النص يسمح بهذه التحقيقات المختلفة، والتلقي (وكذلك حال التأويل) يمكنه أن يعتبر دليلاً أساسياً على التكوين الضروري للنص في ذهن القارئ — الذي يحيه — والتحول الجدير بالملاحظة في ما خفي وما ظهر من السمات النصية، الذي يحدث في كل استجابة فعلية. ونتيجة لهذه العمليات يظهر تعالق تفسيري (هرمنوتيكي)

(1) Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis, 1982, p. 28 et 32

هانس روبرت جاوس، نحو جمالية للتلقي، مينياپوليس، 1982، ص 28 و 32.

متداخل بين الوقع، باعتباره بنية تستدعي الاستجابة، وبين التلقي، باعتباره عملية انتقائية ينجزها القارئ الفعلي. وما دعوته بـ«القارئ الضمني»<sup>(2)</sup>، ليس شخصاً خيالياً مدرجاً داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمّله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية. ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل. ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة. ولهذا فإذا كنا نود فهم العمليات الأساسية التي يحدث بها النص ردود الأفعال ويحدد المواقف، فعلينا أن نحدد مختلف مراحل سيرورة القراءة<sup>(3)</sup>. ذلك لأن النص ذاته لا يقدم إلاّ التوجيهات التي يجب أن تجرى إذا كان النص سيتخذ معنى. ولذلك يُعنى نقد استجابة القارئ أولاً وقبل كل شيء بما يحدث في عين ذهن المتلقي حين يتكون المعنى في سيرورة القراءة وبها. إذا كان النقد الأدبي يعتبر أساساً كالتقاء للمعرفة مع نمط من الخطاب الذي يشغل امكانيات الشروط الانسانية، فإن سؤالاً أساسياً يثار حول ما تقدمه لنا النصوص الأدبية في الوقت الراهن. لذلك فإن نقد استجابة القارئ يبدأ، في واقع الأمر، بأن النص لا يمكن أن ينظر إليه باعتباره يمثل شيئاً معطى سلفاً — أو أي شكل من الأشكال — إنه تحويل للواقع الموضوع، ولذلك فإنه يحمل للعالم شيئاً لم يكن موجوداً من قبل. وكذلك يواجه نقد استجابة القارئ السؤال التالي: كيف يمكن للواقع غير المشكل الى حد الآن أن تجرى عليه عمليات ويفهم كذلك محرّكاه التوأمين هما التلقي والوقع. فالتلقي يراعي التاريخ والوقع يعبر الاهتمام الى إواليات سيرورة النص.

إن زخم هذا التطور في النقد الأدبي جاء نتيجة للوضعية التاريخية للجامعات الألمانية التي كانت مشروطة أكاديمياً وسياسياً خلال الستينات. فمن الناحية

(2) انظر :

Wolfgang Iser, *The implied reader, patterns of communication from Bunyan to Bekett*, Baltimore, 1987.

[فولفكانك إيزر، القارئ الضمني، نماذج التواصل من بوليان إلى بيكيت، بالتييمور، 1987]، وخاصة «المقدمة».

(3) Wolfgang Iser, «*The Reading Process. A Phenomenological Approach*», pp. 274-294

[نفس المرجع، «سيرورة القراءة. مقارنة ظاهراتية»، ص ص. 274 — 294].

الأكاديمية عرف عقد الستينات نهاية المقاربة التفسيرية (الهرميتيكية) الساذجة للأدب. وقد وجدت نفسها معرضة أكثر فأكثر لأن تبحث في تقليدها الخاص، ومرد ذلك أنها غير قادرة، فضلاً عن أن تكون عاكسة، على مواجهة مختلف التأويلات لنص واحد. وقد وعى النقاد أكثر فأكثر أن أسئلة مختلفة يمكن أن تُسأل عن عمل أدبي واحد، وأن يُحصل على أجوبة مختلفة. ويصح هذا حتى لو كان هنا سؤال وحيد مطروح. ومن هذا المنظور، لم يكن التأويلان البرجوازي والماركسي مختلفين أحدهما عن الآخر. ولكن كانت هناك دائماً تأويلات متصارعة للنصوص، وكانت «الخطأ» المفترضة يتستر عليها باللجوء إلى ما يفترض أنه رأي «صحيح»، مما كان يؤدي إلى دفاع خاص عن مقاربات خاصة. غير أنه وإن لم يدرك النقاد افتراضاتهم، فإنهم مازالوا تحت تأثير بعض الافتراضات المسبقة المتعلقة بتأويل الأدب. وكثيراً ما كانوا يقارنون مقارباتهم الخاصة بالموضوع المدروس، فينتفي بذلك الفرق الموجود بينها. وقد طبق هذا خاصة على المقاربات النقدية التي تبحث عن قصصية المؤلف، عن رسالة العمل الأدبي أو معناه، عن قيمته الجمالية، وعن التوفيق النهائي بين التباساته، وكذا عن التوازن المتناسق بين طبقات العمل الأدبي. ويُرجع إلى هذا في الوقت الحاضر بصفته جماليات الإنتاج، ويرر نفسه على الساحة بأن الاكتشاف الناجح ظاهرياً لقصصية المؤلف، أو رسالة العمل الأدبي، أو عرض العمل الأدبي للجميل كان يشكل الغرض الأسمى للأدب. ومفهوم الأدب هذا وريث التقاليد الكلاسيكية والرومانسية، ولكنه تحطم لما واجه الأدب الحديث، إذ كان عليه إما أن يتحدى مقاييسه، أو يتركها لأنها غير صالحة ومعتمدة إذا قبلت تلك المقاييس<sup>(4)</sup>. ولذلك فإن التصورات التي كانت للأدب والتي سلم بها حتى اليوم، قد تبين أنها كانت مشروطة تاريخياً.

لقد تم تقدير القصصية بشكل كبير، لأنها كانت تشتمل على آخر بقايا النظرة الرومانسية للفنان المبدع. وبقيت الرسالة هي الأساس، لأن الفن والأدب في القرن التاسع عشر كانا قد وصلا إلى مرتبة الديانة المقدسة (العلمانية) التي كانت تحتل مكان الصدارة في المجتمع البرجوازي، حيث كانت تتنافس كل أنواع أنساق الفكر

(4) من هذه الناحية يمكن اعتبار ما كشف عنه لوكاتش بخصوص بيكيت هاماً؛ انظر :

Georg Lukács, «Wieder den mißverstandenen Realismus», Hamburg 1958, p. 31.

الديني والعلمي والسياسي والمجتمعي بعضها مع بعض على السيطرة. وفيما يتعلق بالتصور الكلاسيكي للتناسق، فإنه يستمد قيمته من الاعتقاد بأن التوفيق بين المتعارضات في الفن هو الشكل الأوحـد والوحيد فقط لظهور الحقيقة. ولكن هذه القوالب وجدت نفسها أمام الأدب الحديث في موقفين، إما أن تتلاشى أو تثبت بأنها عديمة الـوقع في تقدير الفن.

ومع ذلك، فإن الميزة الأساسية لتأريخ التأويل هي أن الأسئلة المطروحة فيما مضى تظل مؤثرة عندما تُصاغ أسئلة جديدة ؛ فهي لا تغيب عن النظر فقط، ولكنها تتحول إلى علامات الطريق المسدود حالياً للتأويل. فالصعوبات الناشئة عن الأسئلة القديمة تؤدي إلى طرح أسئلة جديدة. ولهذا فإن الأسئلة القديمة تمهد الطريق للأسئلة الجديدة. لذلك فإن الانشغال الكلاسيكي بقصد المؤلف أدى إلى اهتمامنا باستجابة القارئ للنص. والبحث الدلالي القديم عن الرسالة أدى إلى ظهور تحليل يبحث عن الكيفية التي تم بها تجميع الموضوع الجمالي. إن حل المتعارضات التي كانت مرتبطة دائماً بالقيمة الجمالية للأثر الأدبي أدى إلى التساؤل عن الكيفية التي يثير بها العمل الأدبي القدرات الإنسانية ويؤثر فيها. تاريخياً يمكن أن نرسم معالم التطور التصاعدي للمشكل التفسيري (الهرمنتيكي) : فمقاييس التأويل التي لا تصلح اليوم قد مهدت الطريق إلى الأسئلة التي لم تطرح من قبل. إلا أن هذه الأسئلة لم تكن لتظهر لو لم تكن هناك الأجوبة القديمة التي جاءت الأسئلة الحديثة لتعويضها. إذن فالأجوبة القديمة ليست ميتة ولم تدفن، ولكنها تبقى حية في صورة النبع السلبي للأسئلة الجديدة. ولذلك فإن قصد المؤلف ورسالة الأثر وقيمة التناسق تكون كلها خلفية لنظرية الاستجابة الجمالية، مما جعلها اليوم تمثل مكانة هامة، عن طريق تخييب انتظارات القارئ بشأن المعايير التقليدية للتأويل. وبهذا المنظور فإن الأسئلة القديمة تكيف التوجه الجديد الذي لم يكن لينشأ من المعايير القديمة.

ان ما يضر بالخصوص الجمالية الموجهة كلاسيكياً، هو صفة النفية (Negativity) الموجودة في الأدب الحديث التي تفسد الأعراف التقليدية للسلوك الاجتماعي، بل حتى الإدراك اليومي أيضاً. فهذا الفن يقدم لنا شيئاً، ولهذا فإن السؤال الوجيه الآن ليس ماذا يعني النص، ولكن ما هو وقعه ؟

كلّما ازداد النقد وعياً بهذه التجربة، عقلت تأويلات النص الأدبي المكتفية بذاتها والتي طورها النقد الجديد، التي سادت طويلاً بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. فالخطب «الوعظية» التي أُلقيت في قاعات المحاضرات الألمانية بخصوص الروائع الأدبية تهدف، سواء بوعي أم بغير وعي، إلى أن تبث في مستمعيها حالة من التعلق الضروري لتأمل العمل الفني الكلاسيكي. ولكنه لما أصبح من المستحيل قصر العمل على أي معنى واحد، فقد أدى ذلك إلى أنه كلما صارت التأويلات المختلفة جداً أكثر تضارباً، صارت الشروط المسبقة التي تتحكم في كل تأويل أكثر جلاءً.

وخلال الثورة الطلابية في الستينات، أصبحت هذه الشروط المسبقة مرتبطة جداً بفضيح الايديولوجيات. وبقدر ما كان تأويل النصوص معنياً، فقد أصبحت اليوم موضوعاً للنقد، لأن كثيراً من المقاربات النقدية لم تستطع أن تيرر فرضياتها الخاصة. ولنفس السبب، عرف الأدب نفسه مرحلة إشكالية في ذلك الوقت، وذلك منذ أن أوهم التأويل المعياري بأنه كان يشكل الموضوع الذي كان يصفه. لقد أدى تحديد الأدب بمفهوم خاص إلى ازدياد الاضطراب، بحيث أصبح موت النقد الأدبي وشيكاً، بل إن موت الأدب نفسه بات وشيكاً كما كان يرى القراء الرسميون لأغلبية دور النشر الألمانية. فالموت والتجبر كان النقد الأدبي في الجامعات الألمانية يتوقعهما<sup>(5)</sup>. لذلك فإن الوضعية السياسية هي التي أدت إلى مقارنة للأدب جديدة ومعارضة، لأن تحدي فرضيات سياسية موجودة استلزم أيضاً تحدياً لمعايير نقدية موجودة، ولهذا انتقل التركيز من الإبدالات (Paradigms) الأدبية للرسالة والمعنى إلى التركيز على ابدالات الوقع والتلقي.

وما دام الأدب يقدم لنا شيئاً، فعلينا أن نطرح ثلاثة أسئلة أساسية :

- (1) كيف يتم استيعاب النصوص ؟
- (2) ما هي البنيات التي توجه القارئ في معالجة النص ؟

(5) انظر مثلاً : Peter Schneider, «Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution», in *Kursbuch* 16 (March 1969); Kurt Batt, *Revolte intern. Betrachtungen zur Literatur in der BRD*. Leipzig, 1974 and Karl Teige, *Liquidierung der «Kunst». Analysen, Manifeste*, Frankfurt / M. 1968.

### (3) ما هي وظيفة النص الأدبي في سياقه ؟

لقد جمع نقد استجابة القارئ دائماً بين هذه الأسئلة الثلاثة، وذلك خصوصاً لأن «المجتمع» عند ظهور هذا النقد كان يعتبر مفهوماً له الصدارة، بحيث تحول إلى عقيدة ديكرتية جديدة تُسوِّي بين كل الظواهر الفنية وتعزوها إلى مجرد الانعكاس — المرآوي للأوضاع الاجتماعية. وكل شيء لا يتوافق وهذا المفهوم المشيئاً عليه أن يزول. ولكن نقد استجابة القارئ باعتباره نظرية للوقع كانت تهدف إلى تحليل التفاعل القائم بين النص والعالم الخارجي، ولهذا السبب بالضبط كان عليها أن تدافع عن نفسها لمواجهة مثل هذه النزعة الاجتماعية التبسيطية، التي اعتبرت أن الأدب في أحسن الأحوال هو عبارة عن ترميز مجازي للظروف الاجتماعية. ولهذا اعتبر نقد استجابة القارئ نفسه حصناً منيعاً ضد الإفكار الثقافي.

### النص باعتباره سيروية

النصوص الأدبية تنتج شيئاً — إنها تثير حدثاً يجب أن يدخل في السيروية. هذه السيروية هي النقطة المركزية في جمالية الوقع التي تهتم فوق كل شيء بمسألتين :

- (1) إلى أي مدى يمكن للنص الأدبي أن يُدرك كحدث ؟
- (2) إلى أي مدى يمكنه أن يبين سلفاً الاستجابات التي يُثيرها ؟

وهنا يجب أن نميز بين مكوّنَي نقد استجابة القارئ : فالسؤالان السابقان هما مجال جمالية الوقع ماداماً يركّزان على التفاعل بين النص والسياق، وبين النص والقارئ ؛ ومن جهة أخرى، فإن جمالية التلقي تتناول الشرطية التاريخية لمعالجة النص المؤثق.

ولما كان النص الأدبي من إنتاج المؤلف، فإنه يدل على الحالة الخاصة التي وجه بها المؤلف انتباهه إلى العالم. وبما أن هذا الاتجاه لا يوجد في العالم الموجود الذي يرجع إليه المؤلف، فإنه لا يمكنه إلا أن يتخذ شكلاً باندراجيه في ذلك العالم. وهذا الاندراج، بدوره، لا يحدث بمجرد محاكاة البنيات الموجودة، بل بسيروية تحطم لتلك البنيات. فكل نص أدبي يتضمن بالضرورة انتقاء من تشكيلة من

الأنظمة الاجتماعية والتاريخية والثقافية والأدبية، التي توجد كحقول مرجعية خارج النص. وهذا الانتقاء بالضبط هو نفسه خطوة فيما وراء الحدود، باعتبار أن عناصر الواقع قد أخذت من النسق الخاص الذي تؤدي فيها وظيفتها الخاصة ؛ وهذا يطبق على المعايير الثقافية والتلميحات الأدبية المتضمنة في كل نص أدبي جديد<sup>(6)</sup>.

وبفضل الخروقات التي حصلت للانساق المتعددة، فإن الأنساق نفسها تتجه نحو التركيز، ويمكن أن تعرف كحقول مرجعية للنص. وطالما أن الانساق تظل وحدات منظمة للعالم الموجود، وتؤدي وظائفها المنتظمة، فإنها تعتبر الواقع ذاته. وهكذا تبقى في الخلف مختلفة. ومع ذلك، فإن فعل الانتقاء يفكك نظامها الوجودي، ويحولها بذلك إلى موضوع للملاحظة. ولذلك، فإن الحقول المرجعية للنص تظهر بشكل بارز، ويتم هذا بالضبط عبر انهيار العناصر الخاصة للنسق وتحويلها إلى النص الأدبي. فالأنساق كحقول مرجعية تكون واضحة بتغيير نماذجها. هذه السيرة لها خاصية الحدث، حيث تتحدى المرجعية. وأكثر من ذلك، فليس هناك قواعد مدركة سلفاً تتحكم في الانتقاء الذي يظهر من الانتقاء الشخصي للمؤلف، والذي يمكن بطريقة غير مباشرة أن يكشف عن موقفه من العالم الخارجي.

إذا كنا سنحصر مناقشتنا هكذا فيما يقدمه النص أكثر مما يريد النص أن يقوله، فإننا سنريح أنفسنا من العبء الذي يثقل التحليل النقدي، أي : ما هي القصدية الحقيقية للمؤلف ؟ إن إرادة النفاذ إلى ذهن المؤلف — كما عُبر عنه، واتبع في كثير من قاعات المحاضرات وحجرات حلقات البحث — أدى إلى أبحاث لا تخص في نفسية المؤلف، مع نتائج قد لا تكون في أحسن الحالات سوى تخمين محض. وإذا كنا سنكشف عن القصدية، فإن أكثر حظوظنا لا تكمن في دراسة أحلام المؤلف وفلسفته وعاداته في الأكل والنوم، إلخ.، ولكنها تكمن في تلك التجليات المقصدية المعبر عنها بالانتقاء من الأنساق التي تقع خارج النص والتي يمكن أن توجد في النص الأدبي. ان الشكل الخاص «للحدث» المنتقى يمكن أن يدرك من

(6) من أجل تحليل أكثر تفصيلاً، انظر مقالتي :

«Feigning in Fiction», *Identity of the Literary Text*, ed. by Mario J. Valdés and Owen Miller, Toronto 1985, pp. 204 - 28.



الشكل الذي ينتجه. إنه يفرز الحقول المرجعية بعضها عن بعض ويحولها إلى بنيات قابلة للتمييز بوضوح حيث تكون الحدود مخترقة بطريقة تنتفي فيها العلاقات الموجودة والعناصر المنتقاة قد امتدت إلى نماذج جديدة.

إن طبيعة النص «المليئة بالأحداث» تتقوى بكون العناصر غير النصية المنتقاة قد تجمعت كلها في النص. وهذا يحصل في النماذج التي تساعدنا مرة أخرى على تخطي حدودها الدلالية أو السياقية. ويمكن أن نتبين هذا بمثال بسيط. إن ت. س. إليوت T.S. Eliot يستعمل هنا استراتيجية القافية التالية في قصيدته *Prufrock*<sup>(7)</sup>.

Should I, after tea and cakes and ices,  
Have the strength to force the moment to its crises ?

هل كان علي، بعد الشاي، والحلويات، والمثلجات،  
أن أقوى على دفع اللحظة إلى نهاياتها ؟

فمن خلال سجع الصوامت لكل من «Ices» [المثلجات] و«Crises» [النهايات]، يظهر أن القافية تهتم بصورة خاصة بالاختلاف الدلالي وبالتشابهات التي تؤثر على عدم توازنها، وأن التأليف يقوم بدور الوسيط الذي يكشف عن المختلف فيما هو متشابه. وهكذا نحصل على البنيات الخلفية والقمامية : فالنهايات «Crises» لا قيمة لها، في حين أن المثلج «Ice cream» يمكنه أن يتخذ دلالة لم تكن منتظرة من قبل. والنتيجة النهائية لهذا، واستراتيجيات مماثلة كثيرة، هي تقوية القدرة الدلالية ؛ فالتأليف مبين إلى حد أن التوازن بين الخلفية والأمامية يمكن أن يسميه المرء تقديرياً متى شاء. لذلك فإن الانتقاء والتأليف يحولان النص إلى حدث يجريه القارئ، لأن الانتقاء يخرق الأعراف التي تتحكم في الحقول المرجعية، في الوقت الذي يلغي فيه التأليف حدود المعنى المعجمي.

ومع ذلك، فبمقدار ما يكون القارئ معنياً، يكون هناك انتظار أساسي يستخدم هنا : أي ما اصطلاح عليه «بالمعنى القار» للغة<sup>(8)</sup>. فكلما استعملت اللغة، انتظرنا

(7) م.ع. — العنوان الكامل لهذه القصيدة هو «The Love Song of J. Alfred Prufrock» «أغنية حب ج. ألفريد بروفروك»، وهي قصيدة طويلة تقع في 131 بيتاً نشرها إليوت سنة 1915.

(8) انظر :

Hans Hörmann, *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik* Frankfurt / M. 1976, PP. 187, 192 - 96, 198, 207, 241, 253, 403 ff., 410 ff. and 500.

أن يكون لها معنى، حتى في الجمل التي ليس لها معنى والتي يخترعها اللسانيون كي يبرهنوا على قواعدهم. ومثالنا على هذا النوع من الجمل هو جملة تشومسكي المشهورة: «الأفكار الخضراء غير الملونة تنام غاضبة». وهذا يُقصد منه إثبات أن تأليفاً صحيحاً تركيبياً يمكن أن يكون بدون معنى، ولكنه يمكن الاعتراض هنا أيضاً بأن انتظارنا للمعنى سيؤدي بنا إلى صياغة سياقات ستمد الجملة في نهاية الأمر بالمعنى. وهذا أمر سهل نسبياً في مثال تشومسكي. فالمرء لا يحتاج حتى إلى أن يضعها في سياق قصيدة؛ بل يكفي وضعها في وضعية حلم، حيث يوجد، مثلاً، انتقال من أحلام بالأسود والأبيض إلى أحلام بالألوان وهو انتقال يمكن أن يمد الحال «غاضبة» بمعنى واضح جداً.

هذا الظن الأساسي بأن هناك معنى كلما استعملت اللغة وكيف سلفاً تناول «الحدث» النصي، الذي يصبح زائفاً بالأحداث عن طريق المرجعية المفرطة. ثم إنه يجب علينا أن نضع في ذهننا بأن المعنى يصبح معنى إلى درجة يفترض فيها الدقة والوضوح. وهذا يستلزم أن تجميع المعنى هو دائماً تحقيق انتقائي لممكن النص. لذلك فإن التعدد الدلالي للنص سيختزل في ألياف معزولة إذا أريد الحصول على المعنى، وإن أساس هذا الاختزال هو سيرورة البناء المتناسك الذي يحدث أثناء فعل القراءة<sup>(9)</sup>. ولن يفتح النص على الفهم إلا إذا منحت مقاطعه تماسكاً موحداً. ولكن هذا يعني أن ممكن الحدث المتعدد الدلالات لا يمكن أن يحقق كلياً أبداً، وأن المعنى لا يمكنه أن يحدث إلا عن طريق تحقيقات ممكنة أخرى لممكن النص. وفي جميع الحالات، فإن الانتقاء سيكون محددًا بالوضعية الفردية للقارئ والسنن الاجتماعي والثقافي التي ستكون قراراته محكومة بها.

وعلى العموم، فإن هذه هي السيرورة التي تنشأ عنها الصراعات، صراعات هي نفسها موجودة في معالجة النص. وأحد مصادر هذا الصراع هو التوتر القائم بين السنن الاجتماعي والثقافي للقارئ وبين الطبيعة الحديثة للنص. فالنصوص الأدبية تعيد تسنين السنن عن طريق الانتقاء والتأليف. وهكذا، سيجد القارئ، وهو يجمع المعنى، أن هناك تناقضات بين سننه الخاص وبين السنن الذي أعيد تشكيله في النص.

(9) من أجل التفاصيل، انظر كتابي :

*The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore 1987, pp. 107 - 59.

والصراع الثاني ينشأ من كون البناء المتناسك يؤدي إلى متواليات أفكار موجودة في ذهن القارئ، وذلك بتتبع التوجيهات التي عرضتها العلامات اللسانية في النص. ولكن الصور التي تنتجها هذه الأفكار عادة يمكنها أن تهجر وتترك، أو على الأقل تتغير حينما يراد إدراج المعلومات الجديدة. لذلك تحدث التناقضات في تكوين الأفكار، بالرغم من أن كل فكرة مرفوضة تسلم نفسها إلى لاحقتها بقدر ما ستشترط الفكرة المنبوذة الآن مضمون الفكرة الجديدة.

هذان النوعان من الصراع — اللذان يكيّفان البنية الأساسية لسيروية القراءة — يُظهِران أن حدث معالجة النص هو شكل لدود للنفيّة. إن سنن العالم الخارجي المعاد تسنيها تتصارع مع سنن القارئ. ومثله في ذلك، الموضوع الجمالي للنص الذي قد بني عبر متوالية للأفكار المتصارعة. لهذا فإن النفيّة تمكن كل شيء مشكل من الارتباط بخلفية غير مشكّلة. فما يظهر في النص تحوير أو تغيير أو استلاب لكفاية المعنى، لا يسمح لأسباب التغيير بالتشكيل. ولهذا يتجه النص إلى وجهات تظهر أنها ستكون مخالفة لما كان يتوقعه القارئ الفردي — المحكوم باستعداداته السابقة — ؛ ولكن مادام يشار إلى هذا الاختلاف عبر كل تنوع جديد، فإنه يلوّح بشيء لم يوجد بعد، مما يجعل القارئ يعتقد بأنه يَعِدّه بمعنى واحد. يظهر وكأن كل مستويات النص قد اتضحت عن طريق المعنى غير المشكل والمعقد، والذي يراقبها في الواقع، من بعيد، كأنه فقط عبر وقع هذه المسافة الطويلة، يمكن للنصوص الأدبية أن تدفع القارئ إلى نشاط منتج وتتركه ينتج خلال مدة قراءته. فما نجده حاضراً في النص هو الامتداد الذاتي المنظم لكل شيء قابل للتحديد إلى شيء مختلف عن نفسه، وبهذا المعنى تكون النفيّة هي قوام النص. وعبر هذه النفيّة يصبح حدث النص هو تجربة القارئ الخاصة.

ومن خلال ما رأيناه إلى الآن، يتضح أن النص الأدبي يتكشف كسيروية، لأنه لا يمكن أن يتطابق حصراً مع أي من المراحل التي وصفناها. فلا يمكن أن يكون منحصراً في موقف المؤلف من العالم كإفعال الانتقاء والتوفيق وكسيروية وخلاصة تجميع المعنى أو كحدث يؤدي إلى التجربة ؛ بل إنه الحركة المتواصلة التي تضم كل هذه العوامل. ومع ذلك فالمراحل المختلفة قابلة لأن تكون متميزة بعضها عن بعض، لأن كل واحدة منها تتطلب تغييراً عما سبقها. وهكذا يمكن أن نقول بأن النص الأدبي باعتباره سيروية يجعل إعادة تشكيل العالم أمراً ممكناً.

## نقد استجابة القارئ باعتباره نموذجاً

إذا كنا سنقوم بتحليل هذه السيرة فإنا نحتاج إلى نموذج يمكننا من وصف المراحل المتنوعة للتواصل والمعالجة (Processing) وإعادة الصياغة. ومثل هذا النموذج يجب أن يركز على نوعين من التفاعل اللذين يكونان بمثابة موجهين للسيرة : التفاعل بين النص والسياق، وبين النص والقارئ. والنوعان معاً، يجب أن يعتبراً كفراغات، بمعنى أن النص لا يفصل طبيعة هذه العلاقات. وهذا صحيح حتى لو كان القراء المتخيلون متضمنين في النص، لأن القارئ الواقعي عموماً يجب ألا يطابق أولئك القراء لأنهم بالأولى يُعتبرون عناصر دور القارئ، الذي يستلزم أيضاً عدة مكونات أخرى مثل التفاعل بين التعليق السردي ووصف الشخصية، أو الترابط بين الشخصية والحبكة.

إن إحدى وظائف هذا النموذج هي إعطاء الشكل الظاهري للفراغين بحيث يثيران بنفسيهما إلى الترابطية المعلقة فقط. ومع ذلك، فإن الترابطات قد أشير إليها سلفاً في لغة النص وبنيته معاً، تلك التي يجب على النموذج أن يوضحها لوصف النص باعتباره سيرة. ومن نافلة القول أن النموذج استكشافي، ولا يجب أن يؤخذ على أنه واقع الحال الذي يسعى في وصفه. ومن مهامه الأخرى أن يبحث الفهم التداوتي عن طريق الرابطين الخارجيين للنص (مع السياق ومع القارئ). ولهذا الغاية فإنه متعلق أكثر بعنصرين، يوجد أصلهما في نظرية الأنساق العامة ونظرية الاشكال (الجيشتالت). فالنظرية الأولى تطبق على علاقة النص بالسياق، والأخيرة تطبق على علاقة النص بالقارئ.

إذا اعتبرنا أن النص هو رد فعل المؤلف على العالم، فإن ذلك العالم يمكن أن يكون ذا طبيعة متنوعة جداً، ولكن يمكن اختصارها في عنوانين أساسيين : الانساق الثقافية والاجتماعية للحياة الواقعية، واستمرارية كل النصوص السابقة. فالانساق الفكرية تنظم العالم الواقعي وتؤوله في شكل حلول لمشاكله. ولا يمكن إنكار طبيعتها النفعية مادامت تظهر كأئلة يلقيها الواقع التاريخي. ومع ذلك، فإن هذا السياق النفعي هو الذي يحدد نجاعة وتحديدات نسق الفكر. وذلك لأن الحل يمكن أن يتعلق بالمشكل الموجود، لكن الحل نفسه سينتج نوعاً من التواء الذي سيصبح بدوره إشكالياً بمجرد تغير الأوضاع التاريخية. وهذه التواءات هي التي

ستصبح في النهاية حقولاً مرجعية للأدب. ولذلك فإن النصوص تُغير على أنساق الفكر وتغير بنياتها ووظيفتها. إن النسق يصبح نسقاً عن طريق إعطاء الأولوية للمعايير والقيم الخاصة، وترك القيم الأخرى محايدة، وإلغاء أو إبعاد القيم الأخرى السلبية. وهكذا يميز النسق حدوده الخاصة. فالنصوص الأدبية تنتهك بنية الأنساق عن طريق إعادة تنظيم العلاقة بين المهيمن والمحيد والمنهي من المعايير. وبهذا نصل إلى نتيجتين ممكنتين : إما أن النص سيكشف عن قصور المعايير، أو سيدعم النسق ضد أي تهديد يلحقه من العالم المتغير.

مهما يكن ما يحافظ عليه النص، فإن تقاليده ودلالاته وبنياته ووظائفه المشار إليها، مجبرة على أن يلحقها تغيير كبير. فتنظيم النص المرجع قد تحطم وتحول إلى خلفية مقابلة تظهر فيها التسنن غير اللغوي على هيئة قابلة للتصور. إن هذه العلاقة تفسيرية لأن تلك التلميحات إلى نصوص أخرى تبين الحقول المرجعية من جهة، وتبرز من جهة أخرى التحديدات الكامنة في النمذجة «لنصوص الفرعية» (Subtexts) ووصف ما لم يصرح به النص المعني وينوي الوصول إليه.

يمكن أن نتصور نقطة الالتقاء بين النص والقارئ من زاوية نظرية الاشكال (الجيشتالت). إن النص الأدبي، كما رأينا، لا يخفي معناه الوحيد في داخله، ولكنه يقوم بمجموعة من التوجيهات تقود القارئ نحو تجميعه للمعنى من أجل نفسه. وبهذا العمل فإنه يبلغ قدراً من المعلومات، ولكنه يستدعي أيضاً التجارب المخترنة من قبل في ذهن القارئ الخاص. وهكذا فبالتأليف بين المعلومات الموجودة مع تجربته الخاصة، يكون القارئ الصور (= الجشطالطات). ويحصل هذا حتى حينما تكون المعلومات قد جمعت بشكل رديء، أو أن التجربة المسترجعة ظلت مُشْتَتَّة. فمجرد تأليف المعطيات لا يؤدي إلى نتيجة قصوى. وكما أكدنا على ذلك من قبل فإن الصورة ستشكل مقطعا ؛ فغالبا ما يتطلب كل مقطع جديد أن يتخلى عن سابقه. والمبدأ الشامل المطبق هنا يرجع إلى «علم التحكم الذاتي» (الأتوماتيكي) (Cybernetic)، الذي يستلزم خزن معلومات جديدة واستدعاء تجارب حديثة العهد.

وهكذا فإن نموذجنا سيكون موضوعاً للتغيير، مادام لا يستطيع إلا أن يتنبأ بالتجربة والمعرفة التي يشرع في نقلها. ولهذا، لا يمكن أن يكون الشيء ذاته، ولا يمكن أن ينفذ إلى الشيء ذاته. فنجاعته تكمن في المساعدة على اكتشاف شيء ما

يجب أن يؤدي حتماً إلى توسعه وتخصيصه وتغييره الخاص. وبهذا الاعتبار، يكون هناك تفاعل مستمر بين النظرية الاستكشافية والممارسة التأويلية.

وبفضل ما يحمل النموذج في داخله من امكانيات التغيير، فإنه يتحرر من العمى الذي يصيب عادة أكثر الدراسات التجريبية للتلقي. فكل دراسة تجريبية حول الكيفية التي عانى بها القارئ النصوص، تتطلب افتراضات مسبقة كثيرة متسرعة مسؤولة عن تنظيم الاستبيان الذي يجب أن يملأ من طرف القراء الذين سيكونون موضع التجربة. وطالما أن هذه الافتراضات المسبقة لا تخضع للمراقبة، فإن نتيجة هذا المجهود تكون تافهة، كما هو معروف، إن لم تكن نتائج لا يعول عليها. وبهذا الاعتبار يظهر نقد استجابة القارئ ليكون هو المطلب الأساسي الأول لأية دراسة تجريبية لتلقي النص لأنه يبرز السؤال الوجيه الذي ستفحص به فحصاً دقيقاً تجارب القراءة الفعلية. إنه يتطلب إطار عمل صلباً للاستبيانات التي ينبغي تطويرها<sup>(10)</sup>.

### استشراف

ينظر نقد استجابة القارئ إلى النص باعتباره سيورة، وممارسته التأويلية تهتم فوق كل شيء بحدث تجميع المعنى. هذا النوع من التحليل لا يستغني عن التأويل — كما افترض ذلك بشكل باطل<sup>(11)</sup> — ولكنه يوجهه نحو مظاهر الأدب التي تكاد تعطىها الصلاحية في الوقت الذي تكون في أمس الحاجة إليها. إن مقارنة استجابة القارئ تركز على الوظيفة التي تنجزها النصوص ضمن سياقاتها الاجتماعية والثقافية، وترتكز على تواصل التجربة التي تُحدثها النصوص والتي تستتبع شيئاً غير مألوف ومع ذلك قابل للفهم، كما يركز على معالجة النص التي تبرز في المقدمة أشكال النص المسبقة المبينة والقدرات والكفاءات الخاصة بالقارئ. ومن هذه الوجهات من النظر كلها، فإن الإطار المرجعي الذي أظهره نقد استجابة القارئ يمكن أن يعتبر كالحظ الموجّه للتأويل، خاصة وأن مثل هذه المقاربة تستطيع إدماج

(10) لقد طبق هذا بنجاح كبير في البحث التجريبي لـ Walter Hómberg and Karlheinz

Rosbacher, *Lesen auf dem Lande*, Salzburg 1977.

(11) انظر : Gerhard Kaiser, «Nachruf auf die Interpretation», in *Poetica* 4 (1971), pp. 267 - 78

مختلف المناهج الشكلية للتأويل<sup>(12)</sup> التي كانت تتبع في الماضي من أجل غاياتها الخاصة فقط.

لن ينكر أحد أهمية الوظيفة والتواصل في تأويل النصوص — وسيبقى الاهتمام بها كبيراً دائماً — ولكن هذا لا ينبغي أن يعمينا عن كون تحليلات النص البنيوية والوظيفية وذات التوجه التواصلية اختزالية بالضرورة ؛ إن هذه التحليلات محددة في مظاهرها المميزة للنص. فهي كلها مصطلحات أساسية في نظرية الأدب، ولها كلها دور تلعبه، ولكن البنية لا يمكنها إلا أن تغطي المكون الدلالي فقط للنص، والوظيفة تغطي المكون التداولي والتواصل يغطي المكون التركيبي. وبهذه المستويات كلها تترجم الوساطة الأدبية إلى الخطاب المعرفي، مما يجعله عرضة للاختزال بالضرورة. وهنا نكون، مرة أخرى، أمام مسألة تفسيرية (هرمنيتيكية) ناقشناها من قبل ؛ فكل هذه المقاربات الثلاث توقف اهتمامها على مظهر واحد خاص للنص : صنعته وتأثيره وتواصليته على التوالي. وبهذا العمل، فإن هذه المقاربات تنتج ما سميناه بالتثوء (overhang)، وهذا ما يبرز الطبيعة الاختزالية لهذه المفاهيم الأساسية. وهكذا، يصبح مرة أخرى واضحاً بأن أساس النص لا يوجد في البعد الدلالي أو التداولي أو التركيبي، ولكن في شيء ما يسبق كل ذلك. وإذا أردنا مصطلحاً أحسن، فإننا سندعو هذا «الشيء» بالمتخيل.

إذا أردنا أن نستوعب طبيعة هذا المتخيل، علينا مرة أخرى أن نقوم بتغيير السؤال الذي طرحناه عن الأدب. ولكن يجب التأكيد هنا على أن هذا التغيير قد أصبح ضرورياً، لأن المصطلحات الأساسية للبنية والوظيفة والتواصل هي التي جعلتنا ندرك اختزالياتها الخاصة للنص. وسنصوغ السؤال الجديد كما يلي : ما هي المعلومات الانثربولوجية التي يمكن أن تنقل بالأدب في صورة المتخيل ؟ إن أهمية

---

(12) هي أحد المظاهر الأساسية «لتحول الشكل» في العلوم، التي «تولد فيها الابدالات الجديدة من الابدالات القديمة، ولذلك تتألف عادة من المفردات والأدوات، المفهومية واليدوية، التي استعملها الابدال التقليدي من قبل. ولكنها نادراً ما تستعمل هذه العناصر المستعارة بطريقة تقليدية تقريباً. وفي الابدال الجديد، تحصل بين المصطلحات والمفاهيم والتجارب القديمة علاقات جديدة».

Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, 1970, p, 149.

هذا السؤال تكمن في كون المتخيل أيضا يلعب دوراً مهماً في حياتنا اليومية. ولكن كما نعرف ذلك، عبر تجربة حياتنا الواقعية الخاصة، فإن المتخيل يحاول أن يكون مسهباً ومحيراً، بلا شكل ولا جوهر. إنه يتجلى بشكل غير منتظر وبشكل متعسف في الظروف التي يمكن أن تنتهي فجأة أو تتغير إلى ظروف أخرى. ولكن بخلاف الغرائب والإسقاطات، وأحلام اليقظة للحياة اليومية، فإن المتخيل في الأدب يؤدي بشكل مستمر إلى الأشكال الخاصة التي تتطور وتتغير في تقدم متسق.

يمكن فقط أن نبدأ بطرح سؤالنا بتأسيس قاعدة نطلق منها لمقاربتة. يمكن أن تكون نقطة الانطلاق الممكنة هي الوضعية غير القارة للإنسان التي أوجزها بليسنر (Plessner) بشكل مختصر في الصيغة التالية : «أنا أوجد، ولكنني لا أملك نفسي»<sup>(13)</sup>. إذا كنا لا نملك أنفسنا، فإننا لا نعرف من نحن. ولا نستطيع أن نرتاح لمثل هذه الوضعية، ولهذا يوجد عندنا هنا جذر انثربولوجي واحد للأدب : إنه يقدم باستمرار ما نحن عليه، وهكذا يقوم بدور المرآة التي يمكن أن نتفرس فيها أنفسنا دون أن نغادر أنفسنا.

إذا كان سينظر إلى الأدب كسيرورة تمثل ما نحن عليه، فإننا نستطيع القول بأننا نضاعف أنفسنا بهدف الوصول إلى أنفسنا عبر هذه المضاعفة، حتى ندرك شيئاً ينكرنا خلال تورطنا في الحياة الواقعية. وبهذا المعنى فإن المضاعفة تضيف شيئاً إلى ما نحن عليه، وهكذا نطرح السؤال عن هذا الشيء الذي يمكننا من امتلاك أنفسنا عبر الأدب. مثل هذا السؤال يستلزم مقارنة للمفاهيم المركزية للأدب مختلفة عن المقاربات التي تعودنا عليها. وفوق هذا، يجب أن نعيد النظر في مفهوم التمثيل : فقد كان هذا المفهوم يعني عادة المحاكاة، ولكن إذا كان الأدب هو سيرورة تمثيل امكانيات الإنسان، فإن التمثيل ليس تقليداً بقدر ما هو إنتاج. إنه ينتج أو لنقل بالأحرى إنه يُعيد إنتاج ما نحن عليه، بفعل الإنجاز وليس محاكاة. ومرة أخرى توجد لدينا تجارب عن طريق قدراتنا الإنتاجية بدون أن نعرف حقاً ما هي

---

(13) Helmuth Plessner, «Die Anthropologische der Geschichtlichkeit», in *Sozialer Wandel, Zivilisation und Fortschritt als Kategorien der soziologischen Theorie*, ed. by Hans Peter Dreitzel, Neuwied, 1972, P. 160.



الإنتاجية أو الإنجاز فعلاً. فالتمثيل باعتباره إنجازاً يحتوي على درجة واسعة من التخيل، ومن خلال دراسة للأدب مستهدفة يمكن أن نتعلم ليس فقط ما تحقق بالإنجاز، ولكن أيضاً لماذا نحتاج إلى مثل هذه الإنتاجات.

لذلك فإن دراستنا لنقد استجابة القارئ ستنتهي، مرة أخرى، إلى التساؤل عما وكيف الإنتاج، إلا أن الجواب يجب أن يطلب الآن في الحقول المختلفة عن تلك التي استُكشِفَت في الماضي. وهكذا يمكن أن يقال بأن نقد استجابة القارئ يسجل نقطة عبور في المسيرة التفسيرية لنظرية الأدب.



عرض باللغة الانجليزية

# **CONTRIBUTION EN LANGUE ARABE**





might phrase the new question as follows: What anthropological information can be conveyed by literature as a gestalt of the imaginary? The importance of the question is underlined by the fact that the imaginary also plays a significant role in our everyday lives. But as we know it, through our own real-life experience, the imaginary tends to be diffuse and elusive, without form and without substance. It manifests itself unexpectedly and arbitrarily in circumstances that may suddenly end or change into different circumstances. But unlike the fantasies, projections, and daydreams of everyday life, the imaginary in literature continually leads to specific gestalts, which develop and change in a consistent progression.

We can only begin to answer our question by first establishing the ground from which we are to approach it. A possible starting-point might be the decentered position of man, which Plessner succinctly encapsulated in the formula: «I am, but I do not have myself»<sup>(12)</sup>. If we do not have ourselves, we do not know what it is that we are. We cannot rest content with such a situation, and so here we have one possible anthropological root of literature: it continually stages what we are, and so acts as a mirror in which we can gaze at ourselves without having to leave ourselves.

If literature is to be seen as a process of enacting what we are, then we can say that we duplicate ourselves with the aim of making ourselves accessible through this duplication, thereby attaining something that is denied us during our entanglement in real life. In this sense, the duplication adds something to what we are, and so the question arises as to what this something is that enables us to have ourselves through literature. Such a question entails a different approach to central concepts of literature from those that we are used to. Above all, we must rethink the concept of representation: traditionally, this meant mimesis, but if literature is the process of enacting man's possibilities, then representation is not imitation so much as production. It produces, or we might even say reproduces, what we are, in an act of performance, rather than mimesis. Once again, we have experiences by way of our producing faculties without really knowing what producing or performance actually is. Representation as performance comprised a large degree of the imaginary, and through a targeted study of literature, we may learn not only what is achieved by performance, but also why we need such productions.

Thus our survey of reader response criticism once again culminates in the question of what conditions production, but now the answer must be sought in fields that are different from those that have been explored in the past. And so reader response criticism may be said to mark a transit point in the hermeneutic journey of literary theory.

---

(12) Helmuth Plessner, "Die anthropologische Dimension der Geschichtlichkeit", in *Sozialer Wandel. Zivilisation und Fortschritt als Kategorien der soziologischen Theorie*, ed. by Hans Peter Dreitzel, Neuwied, 1972, p. 160.

## Outlook

Reader response criticism views the text in terms of a process, and its interpretative practice is concerned above all with the event of meaning-assembly. This form of analysis does not dispense with interpretation - as has often been wrongfully assumed<sup>(10)</sup> - but channels it toward those aspects of literature which are most likely to give it legitimacy at a time when this is most sorely needed. The reader response approach focuses on the *function* which texts perform within their social and cultural contexts, the *communication* of experience which they bring about and which entails something unfamiliar and yet understandable, and *text-processing*, which brings to the fore the structured prefigurements of the text and the competence and faculties of the reader. From all these points of view, the frame of reference developed by reader response criticism can be seen as a guideline for interpretation, especially as such an approach can integrate different formalist methods of interpretation<sup>(11)</sup> which in the past have been followed purely for their own ends.

No one will deny the importance of function and communication for the interpretation of texts - and interest in them remains as strong as ever - but this must not blind us to the fact that structural, functional and communication-oriented text analyses are all inevitably reductive ; they are limited to their own particular aspects of the text. They are all key terms in literary theory, and all have a key part to play, but structure can only cover the semantic component of the text, function the pragmatic, and communication the syntactic. In all of these instances the literary medium is translated into cognitive discourse, thus inevitably suffering a reduction. Here we have once more the hermeneutic problem we discussed earlier: each of these three approaches limits its concern to one particular aspect of the text: its fabric, its impact and its transmittance respectively. In doing so, they produce what we have called an overhang, and this in turn points up the reductive nature of these key concepts. And so again it becomes clear that the text does not have its base in the semantic, pragmatic or syntactic dimension, but in something that precedes all these. For want of a better term, we shall call this 'something' the imaginary.

If we are to grasp the nature of the imaginary, we shall once again have to change the question we ask of literature. But it must be stressed that this change has only become necessary because the key terms of structure, function and communication have made us aware of their own reductions of the text. We

---

(10) See Gerhard Kaiser, "Nachruf auf die Interpretation?", in *Poetica* 4 (1971), pp. 267-78.

(11) It is one of the basic features of a "gestalt switch" in the sciences that since «new paradigms are born from old ones, they ordinarily incorporate much of the vocabulary and apparatus, both conceptual and manipulative, that the traditional paradigm had previously employed. But they seldom employ these borrowed elements in quite the traditional way. Within the new paradigm, old terms, concepts, and experiments fall into new relationships one with the other». (Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1970, p. 149).



the text will uncover deficiencies, or it will shore up the system against a threat from a changing world.

Whatever a text harks back to the semantics, structures and functions of the text alluded to are bound to undergo far-reaching changes. The organization of the reference text is disrupted and thus turns into a backdrop against which the nonverbalized transcoding assumes a conceivable shape. This relationship is hermeneutic insofar as the text's allusions to other texts highlight the fields of reference on the one hand, and on the other show up the limitations inherent in the patterning of the 'subtext', the delineation of which adumbrates what the text concerned is meant to achieve.

The point of contact between text and reader might be conceived of in terms of Gestalt Theory. As we have seen, the literary text does not harbor its one and only meaning inside itself, but acts rather as a set of instructions, guiding the reader into assembling the meaning for himself. In doing so, it imparts a certain amount of information, but also calls upon experiences already stored in the reader's own mind. And so, by combining the given information with his own experience, the reader forms gestalts. This is so even if the information has been badly processed, or the experience recalled remains fragmented. In such cases the gestalts will obviously be deficient, since the data to be combined cannot be optimized. As already emphasized, the gestalts will be formed in sequences, each new one often requiring the abandonment of its predecessors. The whole principle is cybernetic, entailing the storage of new information and newly invoked experiences.

Our model, then, will be subject to modification, since it can only prefigure the experience and cognition it sets out to convey. Thus, it cannot be the thing itself, and it cannot provide total insight into the thing itself. Its efficacy lies in helping to discover something which must inevitably lead to its own extension, specification, and alteration. In this respect, there is continual interaction between prospecting theory and interpreting practice.

Thanks to its built-in modifications, the model is free from the blindness by which empirical studies of reception more often than not are afflicted. Every empirical inquiry into how texts are experienced entails a great many unreflected presuppositions responsible for organizing the questionnaire which must be completed by the readers being tested. As long as these presuppositions remain uninspected, the grid devised for such an endeavor yields - as a rule - trivial, if not unreliable results. In this respect reader response criticism turns out to be a basic prerequisite for any empirical study of text reception because it raises the relevant question according to which actual reading experiences can be scrutinized. It provides a solid framework for the questionnaires to be developed<sup>(9)</sup>.

---

(9) This has been very successfully executed in the empirical investigation by Walter Hömberg and Karlheinz Rossbacher, *Lesen auf dem Lande*, Salzburg, 1977.

ongoing movement that encompasses every one of these factors. The different stages, however, are distinguishable from another, because each of them entails a change from whatever has preceded it. And so we may say that the literary text as a process makes it possible for the world to be reformulated.

### **Reader Response Criticism as a Model**

If this process is to be analyzed, we need a model that will enable us to describe the various stages of communication, processing and reformulating. Such a model must focus on two types of interaction that act as guides for the process: interaction between text and context, and between text and reader. Both types have to be conceived as blanks in the sense that the text does not articulate the nature of these relationships. This is even true when fictitious readers are actually incorporated into the text, for generally the real reader will not identify with such figures ; they are, rather, elements of the reader's role, which also entails many other components, such as the interplay between narrative commentary and characterization, or the interlinkage of character and plot.

One function of this model is to give explicit form to the two blanks, which by themselves only indicate suspended connectabilities. Connections, however, are already adumbrated both in the language and structure of the text, which the model has to make explicit in order to describe the text as a process. It goes without saying that the model is heuristic and must not be taken for the *state of affairs* it seeks to describe. Another of its tasks is to bring about intersubjective understanding by way of the text's two outside links (with context and with reader). For this purpose it is heavily dependent on two elements whose origins lie in General Systems Theory and Gestalt Theory. The former applies to the text-context relationship, and the latter to that of text-reader.

If we take the text to be an author's reaction to the world, that world may be of a very varied nature, but it can be subsumed under two basic headings: the social and cultural systems of real life, and the continuum of all preceding texts. Thought systems organize the real world, and interpret it in the form of solutions to its problems. Their pragmatic nature is undeniable, since they emerge as answers to the questions thrown up by historical reality. It is this pragmatic context, however, that delimits both the efficacy and the restrictions of the thought system. For the solution may work in relation to an existing problem, but the solution itself will produce a kind of overhang which in turn will become problematical as the historical situation changes. It is these overhangs that generally turn out to be the fields of reference for literature. Thus texts make inroads into thought systems and change their structure and their function. A system becomes a system by giving clear precedence to specific norms and values, leaving other neutral, and excluding or negating others: this is how the system marks out its own boundaries. Literary texts encroach on the system's structure by reorganizing the relation between the dominant, neutral, and negated norms, thereby bringing about two possible results: either

Only if its segments are given unifying consistency, will the text open itself up to comprehension. But this means that the polysemantic potential of the event can never be totally fulfilled, and that meaning can only come about through the exclusion of other possible actualizations of the text's potential. In every case, the selection will be bound up with the individual disposition of the reader and the social and cultural code by which his decisions will be governed.

Generally, this is a process that gives rise to conflicts, which in themselves are integral to the processing of the text. One source of conflict is the tension between the reader's social and cultural code and the eventful nature of the text. Literary texts recodify codes by selecting and combining, and so, in assembling meaning, the reader will find that there are discrepancies between his own code and that which has been reformulated in the text.

A second conflict arises from the fact that consistency-building leads to sequences of ideas in the reader's mind, following the instruction set out by the linguistic signs in the text. But the images which these ideas produce frequently have to be abandoned, or at least modified when new information needs to be incorporated. Thus discrepancies occur in the formation of ideas, though each rejected idea will inscribe itself into its successor insofar as the now discarded idea will condition the content of the new one.

These two types of conflict - which condition a basic structure of the reading process - show that the event of text-processing is a virulent form of negativity. The recodified codes of the external world conflict with the code of the reader, and similarly the aesthetic object of the text is built up through a sequence of conflicting ideas. Negativity thus enables everything formulated to be related to an unformulated background. Whatever appears in the text is a deforming, changing, alienating potential of meaning, which does not allow the causes of the changes to be formulated. The text therefore heads in directions that appear to be different from what the individual reader - governed by his predispositions - would consciously expect, but since this difference is signalled through every new variation, it adumbrates something not yet in existence, which activates the reader by seeming to promise him a unifying meaning. It is as if all levels of the text were permeated by an unformulated, complex meaning which controls them, as it were, from a distance, and it is only through this long-distance effect that literary texts can stimulate the recipient into productive activity and keep him producing for the duration of his reading. What we find present in a text is an organized self-extension of every thing identifiable into something different from itself, and in this sense negativity is a keynote of every text. Through it, the event of the text becomes the reader's own experience.

From what we have seen so far, it is evident that the literary text unfolds as a process, for it cannot be exclusively identified with any one of the stages we have described. It cannot be pinned down as the author's attitude to the world, as acts of selection and combination, as processing and resultant assembly of meaning, or as an event leading to experience ; it is, rather, an

which again cause them to overstep their semantic or contextual boundaries. One can demonstrate this through a very simple example. T.S. Eliot uses the following rhyme strategy in *Prufrock* :

Should I, after tea and cakes and ices,  
Have the strength to force the moment to its crises ?

Through the consonance of 'ices' and 'crises', the rhyme lays stress on the semantic divergence. With similarities signaling their non-equivalence, the combination here functions as a means of revealing what is different in what is similar. We obtain a foreground-background structure: the *crises* is trivialized and the *ice cream* can take on a hitherto unsuspected significance. The end effect with this, and many similar strategies, is a heightening of the semantic potential ; the combination is so structured that the foreground-background balance can be tilted virtually at will. Thus the selection and combination make the text into an event which the reader is given to experience, for the selection breaks the convention which governs referential fields, while the combination lifts the boundaries of lexical meaning.

As far as the reader is concerned, however, there is a basic expectation being brought into play here: namely, what has been termed the 'meaning constant' of language<sup>(7)</sup>. Whenever language is used, we expect it to have meaning, even in the nonsense sentences often devised by linguists to demonstrate their rules. An example of such a sentence is Chomsky's famous: «Colorless green ideas sleep furiously». This is meant to show that a syntactically correct combination can be without meaning ; but even here the objection can be made that our expectation of meaning will lead us to formulate contexts which eventually will endow the sentence with sense. This is relatively easy with Chomsky's example. One does not even need to put it in the context of a poem; it is enough to set it in a dream situation, where, for instance, there is a transition from black and white to coloured dreams - a transition that would also endow the adverb "furiously" with a very clear meaning.

This basic expectation that there is meaning whenever language is used, preconditions the processing of the textual 'event', which becomes eventful by exceeding referentiality. Furthermore, we have to bear in mind that meaning becomes meaning to the degree in which it assumes precision and clarity, and this entails that meaning-assembly is always a selective realization of the text's potential. The polysemy of the text, therefore, will inevitably be reduced to single strands if meaning is to be obtained, and the basis of this reduction is the process of consistency-building that takes place during the act of reading<sup>(8)</sup>.

---

(7) See Hans Hörmann, *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik*, Frankfurt/M. 1976, pp. 187, 192-96, 198, 207, 241, 253, 403 ff., 410ff. and 500.

(8) For a detailed account see my book *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, 1987, pp. 107 - 59.

As the product of an author, the literary text indicates a particular attitude with which the author has directed his attention to the world. As this direction does not exist in the given world to which the author refers, it can only take on a form by being inserted into that world. The insertion, in turn, takes place not by plain mimesis of existing structures, but by a process of breaking down those structures. Every literary text inevitably contains a *selection* from a variety of social, historical, cultural and literary systems that exist as referential fields outside the text. This very selection is itself a step beyond the boundary, in that the elements of reality are lifted out of the respective system in which they fulfill their specific function ; this applies both to cultural norms and literary allusions that are incorporated in every new literary text<sup>(6)</sup>.

Owing to the inroads made into the various systems, the systems themselves move into focus and can be discerned as the referential fields of the text. So long as they remain organizational units of the given world, fulfilling their regulative function, they are taken for reality itself, and thus stay unobserved in the background. The act of selection, however, deconstructs their existing order, thereby turning them into an object for observation. Thus the referential fields of the text are thrown into relief, and this happens precisely through dislocating specific elements of the system by transposing them into the literary text. Systems as referential fields are highlighted by the subversion of their patterning. This process has the character of an event, as it defies referentiality. Furthermore, there are no preconceived rules governing selection which arises out of the author's personal choice and which may even, indirectly, reveal his attitude to the outside world.

If we can confine our discussion in this way to what the text *does* rather than what the text is meant to mean, we shall relieve ourselves of the perennial bugbear of critical analysis, namely: what was the author's actual intention ? The desire to penetrate the author's mind - as expressed and followed in so many lecture-halls and seminar-rooms - has led to countless investigations into the author's psyche, with results that can at the very best only be pure speculation. If we are to uncover an intention, our best chance lies not in the study of the author's dreams, philosophy, eating and sleeping habits etc., but in those manifestations of intentionality expressed through the selection from extratextual systems to be found in the literary text. The specific form of the selective 'event' can be perceived through that which it produces. It marks off the referential fields from each other and turns them into clearly distinguishable structures whose borderlines are crossed in such a manner that existing relations are wiped out and the chosen elements are extended into new patterns.

The 'eventful' nature of the text is enhanced by the fact that the selected extratextual elements are brought together in the text. This results in patterns

---

(6) For a more detailed analysis, see my essay "Feigning in Fiction", *Identity of the Literary Text*, ed. by Mario J. Valdés and Owen Miller, Toronto, 1985, pp. 204 - 28.

was concerned, they now became the object of criticism, not least because many of the traditional approaches could no longer justify their own assumptions. For the same reason, literature itself underwent a problematical phase at that time, since normative interpretation had produced the illusion that it constituted the object that it was describing. The identification of literature with one particular concept of literature led to increasing unease, and the demise of literary criticism seemed imminent. Indeed there was even talk among the official readers of major German publishing houses that the death of literature itself was imminent. Death and fossilization - these were the prospects of literary criticism in German universities<sup>(5)</sup>. Thus it was the political situation that brought about a new and opposite approach to literature, for the challenge to existing political assumptions also entailed a challenge to existing critical norms, and so focus swung away from the literary paradigms of message and meaning, and on to those of effect and reception.

Since literature does something to us, we have to ask three fundamental questions : 1. How are texts absorbed ? 2. What are the structures that guide the reader in his processing of the text ? 3. What is the function of the literary text in its context ?

Reader response criticism has always linked these three questions together, especially because at the time of its birth 'society' was considered to be an overriding concept, turning it into a new Cartesian substance which leveled all artistic phenomena to a mere mirror-reflection of social situations. Everything that did not correspond to this reified concept was to be abolished. But reader response criticism as a theory of effect aimed to analyze the interaction between text and outside world, and precisely for this reason it had to defend itself against such simplistic sociology, which took literature to be at best an allegorization of social conditions. In this respect, reader response criticism saw itself as a bastion against intellectual pauperization.

### **The Text as a Process**

Literary texts produce something - they set in motion an event that has to be processed. This processing is the focal point of an aesthetics of effect, which is concerned above all with two problems : 1. To what extent can the literary text be grasped as an event ? 2. To what extent does it prestructure the responses it elicits ? Here we have to distinguish between the two components of reader response criticism: the above questions are the province of an aesthetics of effect, since they focus on interaction between text and context, and between text and reader ; the aesthetics of reception, on the other hand, deals with the historical conditionality of documented text processings.

---

(5) See for example Peter Schneider, "Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution", in *Kursbuch* 16 (March 1969) ; Kurt Batt, *Revolte intern. Betrachtungen zur Literatur in der BRD*, Leipzig 1974 and Karl Teige, *Liquidierung der 'Kunst'. Analysen, Manifeste*, Frankfurt/M. 1968.



society where all kinds of religious, scientific, political and social thought systems were competing with each other for dominance. As for the classical concept of harmony, this derived its dignity from the fact that the reconciliation of opposites in art was believed to be the one and only form of the appearance of truth. But in the face of modern literature, these frameworks either collapsed or proved to be ineffectual for the assessment of art.

It is, however, a basic feature of the history of interpretation that the questions once asked remain influential when new ones are formulated ; they do not simply disappear from view, but turn into signs of a now blocked path of interpretation. The growing difficulties produced by the old questions give rise to new ones, so that the old actually serve to point the way for the new. Thus, the classical preoccupation with the author's intention has led to our concern with the reader's response to a text. The old semantic search for the message has given rise to analysis of how the aesthetic object is assembled. The resolution of opposites, which was always bound up with the aesthetic value of the work, has led to the question of how human faculties are stimulated and acted upon by the work. Historically, one can trace the gradual emergence of a hermeneutic problem : the now invalid criteria of interpretation have given way to the questions which they did *not* pose, but these questions could not have arisen had it not been for the old answers which they have replaced. The old answers, then, are not dead and buried, but live on as a sort of negative fountainhead for new questions. Thus, the author's intention, the work's message and the value of harmony all constitute a background to the theory of aesthetic response and so take on a hitherto unsuspected function by, above all, frustrating the reader's expectations as regards traditional norms of interpretation. In this respect the old questions condition a new focus which could not have arisen from the old norms.

Particularly damaging to classically-oriented aesthetics is the inherent negativity of modern literature, which subverts traditional conventions of social conduct and even of everyday perception. This art does something to us, and so the relevant question now is no longer what does the work mean, but what is its effect ?

The more conscious critics became of this experience, the more sterile seemed the self-sufficient interpretations of the literary text developed by New Criticism, which held sway till long after the end of World War Two. The 'sermons' preached in German lecture rooms on the masterpieces of literature aimed, either consciously or unconsciously, at instilling in their audience an attitude of devotion necessary for the contemplation of the classical work of art. But since it was impossible to pinpoint any *one* meaning in the work, it followed that the more vehemently different interpretations clashed, the more unmistakable became the preconditions that governed each interpretation.

During the student revolt of the 1960's, these preconditions became highly relevant to the unmasking of ideologies, and as far as interpretation of texts

response criticism starts out from the fact that a text cannot be seen as representing something that - in whatever form - is actually given ; it is a transformation of a formulated reality, bringing into the world something that had not previously existed. And so reader response criticism confronts the problem of how a hitherto unformulated reality can be processed or, indeed, understood. Its twin motors are reception and effect, which respectively cover the history and the mechanics of text processing.

The impetus for this development in literary criticism came from the historical situation of German universities during the 1960's. They were conditioned both academically and politically. Academically, the 'sixties saw the end of the naïve hermeneutic approach to literature. Increasingly it found itself exposed to inquiries into its own tradition, not least because it became less and less able to cope with, let alone reflect, the conflict between different interpretations of the same text. Critics became more and more aware of the fact that different questions could be asked of the same work, and different answers extracted. This applied even when the question purported to be the only one possible. In this respect, bourgeois and Marxist interpretations were not different from one another. But there have always been conflicting interpretations of texts, and so supposed «errors» had to be uncovered through recourse to a supposedly "true" view, which in turn led to special pleading for particular approaches. But even when critics were not aware of their own assumptions, they were still under the influence of certain unquestioned presuppositions concerning the interpretation of literature. More often than not they equated their own approach with the subject under consideration, thus eliminating a vital difference. This applied especially to critical approaches which searched for the author's intention, for the message or the meaning of the work, for its aesthetic value, and for the final reconciliation of its ambiguities as well as for the harmonious balance between the layers of the work. Nowadays this is often referred to as the aesthetics of production, and it justified itself on the grounds that the apparently successful discovery of the author's intention, the work's message, or the work's exposition of the beautiful, constituted the be - all and end - all of literature. This concept of literature emerged from the traditions of Classicism and Romanticism, but it collapsed when faced with modern literature, which either defied its criteria or had to be dismissed as decadent and obscure if the criteria were to be accepted<sup>(4)</sup>. Thus, views of literature which had hitherto been taken for granted were now revealed as being historically conditioned.

Intention had always been held in high esteem, because it embodied one last vestige of the Romantic view of the artist as creator. The message remained essential, because in the nineteenth century, art and literature were promoted to the status of a secular religion which occupied a leading position in bourgeois

---

(4) In this respect, Lukács's debunking of Beckett is a revealing case in point; see Georg Lukács, *Wider den mißverstandenen Realismus*, Hamburg, 1958, p. 31.



problems left behind by the last work, and present new problems in turn''<sup>(1)</sup>.

Such an historically conditioned unfolding of the text's potential requires frameworks in order to assess the operations by means of which a literary text engages its reader. Thus, any attempt at conceptualizing the variegated receptions of a text in the course of its history necessitates an analysis of the text's response-inviting structures. What is generally called reception is nothing but a product which is initiated in the reader by the text, but is moulded by the norms and values that govern the reader's outlook. Reception is therefore an indication of preferences and predilections that reveal the reader's disposition as well as the social conditions which have shaped his attitudes. If we wish to assess such a product, we must examine the response-inviting structures of the text so that we can see how much the reader himself has selected from the potential inherent in the text. This is a basic prerequisite for any history of reception, as we have to understand why some aspects of the textual structures have remained unactivated in certain periods while others have taken precedence. Obviously the textual organization allows for these different actualizations, and reception (and interpretation, too, for that matter) may therefore be considered as important evidence for the indispensable constitution of the text in the reader's mind - which brings it to life - and for the observable shift in backgrounding and foregrounding of textual features that occurs in every actual response. Out of these operations emerges an intricate hermeneutic interrelation between effect, as a response-inviting structure, and reception, as the result of a selective operation carried out by the actual reader. What I have called the 'implied reader'<sup>(2)</sup> is therefore not a fictitious person inscribed into the text, but a role which is written into each text and which each reader can only assume selectively, partially and conditionally. But this conditionality is of fundamental importance to the reception of a work, and so the implied reader's role must be the focal point for the response-inviting structures of a text. Therefore, if we are to understand the basic operations by which a text eventually brings about reactions and shapes attitudes, we must trace the different stages of the reading process<sup>(3)</sup>. For the text itself only offers instructions, which must be processed if the text is to take on meaning, and that is why reader response criticism is concerned first and foremost with what occurs in the mind's eye of the recipient, when meaning is being constituted in and by the reading process.

If literary criticism is basically considered as a cognitive encounter with a type of discourse which enacts possibilities of the human condition, the essential question arises as to what literary texts in actual fact do to us. Therefore reader

---

(1) Hans Robert Jauß, *Toward an Aesthetic of Reception*, transl. by Timothy Bahti, Minneapolis 1982, pp. 28 and 32.

(2) See Wolfgang Iser, *The implied Reader. Patterns of Communication from Bunyan to Beckett*, Baltimore, 1987, especially "Introduction".

(3) See *ibid.*, "The Reading Process. A Phenomenological Approach", pp. 274 - 94.

# READER RESPONSE CRITICISM IN PERSPECTIVE

WOLFGANG ISER

Philosophische Fakultät - Konstanz

What is nowadays known as the aesthetics of reception or reader response criticism is certainly not the uniform theory that such a name would seem to suggest. The concept really entails two basic lines of thought which, despite their interplay, can be clearly distinguished from each other. Reception focuses on the documented processing of texts, and so relates mainly to the reactions and attitudes that condition the reader's responses. But at the same time the text itself is a structured prefigurement of those responses, incorporating a potential of effect which both initiates and, to a certain extent, structures the processing.

Effect and reception are therefore the cornerstones of reader response criticism, whose methods combine the sociohistorical (reception) with the text-theoretical (effect). It can only come to full fruition when these two different lines of approach converge and interact.

Hans Robert Jauss has described the historical aspect of reception theory as follows : "The reconstruction of the horizon of expectations, in the face of which a work was created and received in the past, enables one to pose questions that the text gave an answer to, and thereby to discover how the contemporary reader could have viewed and understood the work. This approach corrects the mostly unrecognized norms of a classicist or modernizing understanding of art, and avoids the circular recourse to a general 'spirit of the age'. It brings to view the hermeneutic difference between the former and the current understanding of a work ; it raises to consciousness the history of reception, which mediates both positions ; and it thereby calls into question as a platonizing dogma of philological metaphysics the apparently self-evident claims that in the literary text, literature (*Dichtung*) is eternally present, and that its objective meaning, determined once and for all, is at all times immediately accessible to the interpreter... The theory of the aesthetics of reception not only allows one to conceive the meaning and form of a literary work in the historical unfolding of its understanding. It also demands that one insert the individual work into its 'literary series' to recognize its historical position and significance in the context of the experience of literature. In the step from a history of the reception of works to an eventful history of literature, the latter manifests itself as a process in which the passive reception is on the part of the authors. Put another way, the next work can solve formal and moral





Royaume du Maroc  
Université Mohammed V  
Publications de la Faculté des Lettres et  
des Sciences Humaines-Rabat

SERIE : COLLOQUES ET SEMINAIRES N° 36

هدية من الجمعية  
المغربية لأصدقاء  
مكتبة الإسكندرية

# RECEPTION ET INTERPRETATION DES TEXTES

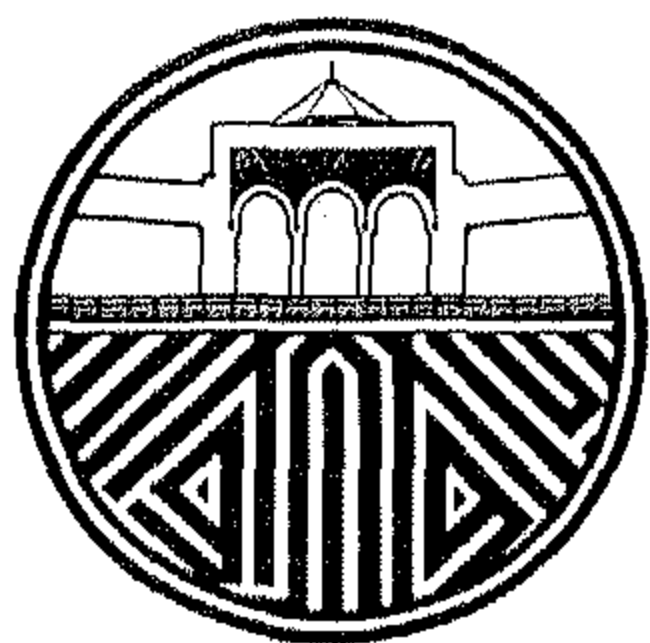
Actes de la table ronde organisée à  
Marrakech du 26 au 29 novembre 1992

1995



**RECEPTION ET  
INTERPRETATION  
DES TEXTES**





Royaume du Maroc  
Université Mohammed V  
Publications de la Faculté des Lettres et  
des Sciences Humaines-Rabat

SERIE : COLLOQUES ET SEMINAIRES N° 36

# RECEPTION ET INTERPRETATION DES TEXTES

Bibliotheca Alexandrina



0466597

1995